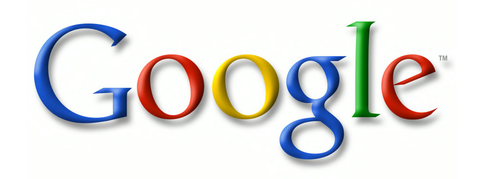


JAMES ENSOR PEINTRE ET GRAVEVR, OVVRAGE ORNÉ DE III ILLVSTRATIONS DV CÉLÈBRE ARTISTE, EN VENTE A L'ENSEIGNE DE LA PLVME 31, RVE BONAPARTE A PARIS — SOIXANTE-DIX SOLS.



JAMES ENSOR

JAMES ENSOR

Peintre & Graveur

TEXTE PAR

Madame BLANCHE ROUSSEAU

ET MM. EDGAR BAES, CHRISTIAN BECK, LOUIS DELATTRE, MAX ELSKAMP, JAMES ENSOR, ANDRÉ FONTAINAS, ARNOLD GOFFIN, THÉO HANNON, JULES DU JARDIN, HUBERT KRAINS, GEORGES LEMMEN, CAMILLE LEMONNIER, MAURICE MAETERLINCK, CAMILLE MAUCLAIR, OCTAVE MAUS, CONSTANTIN MEUNIER, POL DE MONT, MAURICE DES OMBIAUX, EDMOND PICARD, GEORGES RENCY, OCTAVE UZANNE et EMILE VERHAEREN.

Avec 111 Illustrations de James ENSOR



PARIS

LIBRAIRIE DE LA SOCIÉTÉ ANONYME « LA PLUME »

31, Rue Bonaparte, 31

—

1899


ENSOR

James Ensor

Peintre et Graveur

Dans la sage et un peu épaisse peinture locale, un artiste soudain apparu mit la véhémence et le capiteux bouquet d'un art à la fois épanoui et spontané, cérébral et largement instinctif. Celui-là ne venait pas des fonds nets de la race : il importait un atavisme de sangs mêlés, anglo-saxon et flamand ; et il se révélait personnel, inquiet, subversif.

Un goût de bataille le signale dès les débuts. C'est l'Ensor fusant en chromatismes pétulants, pétaradant en coloris agressifs, exaltant les plus exacerbés pigments. La terreur du bourgeois, l'ironie des médaillés s'ameutaient devant cette cuisine révolutionnaire qui bouleversait le poncif des vieux coulis, la recette des gratins et du recuit, le culottage et les jus de teinture, la pleutre platitude des camaïeux et l'anémie des grisailles. C'était franc et brave avec tapage, avec quelque chose de mousseux et d'indiscipliné comme si cet original de peintre aux allures de grand pierrot spleenétique, traversant d'un air d'hallucination la vie, eût complété de recommencer les casses de vitres d'un Manet.



JAMES ENSOR (d'après une photographie).

Il fallut tout de même bien reconnaître à la fin que, derrière ces apparentes farces rageuses de pince-sans-rire, il y avait un symphoniste de la couleur



LE CHRIST AUX ENFERS.

en possession d'un extraordinaire sens optique, à la fois somptueux et subtil. L'éréthisme nerveux de la vision aboutissait à des réalisations sensuelles et riches, tantôt d'éclatantes natures mortes où les cadmiums et les cinabres combinaient les timbres d'un sensible et expressif orchestre, — tantôt des aspects de paysages urbains solennisés par de fluides et pathétiques lumières, — ou des intérieurs suggérant des silences d'âmes pensives.

Et puis ce furent les Masques, une série de formes et de loques grimaçantes et contorsionnées, évocatrices de monstres humains et de fabuleuses animalités, où l'artiste, requis par l'anormal et le chimérique, commença de s'orienter vers un concept forcené de la mascarade des Destinées.

L'impression de terreur à la Poe qui se dégageait d'une notamment de ces toiles, un souillonneux chie-en-lit rostré d'un pif écarlate en visite chez un autre carnavalesque sire, la bouffonnerie spectrale de cette intrusion dans la chambre fuligineuse et sordide, le tragique poignant et magnétique du tête-à-tête ridicule, où c'était comme la Mort masquée et sans lèvres venue dans un galetas d'ivrogne, ne me sont jamais sortis de la pensée.

On sait qu'Ensor, depuis, subissant sa loi d'évolution, s'est spécialisé par une ironie féroce et macabre dans des estampes et des enluminures à tendances moralistes et philosophiques. Il est tels cuivres grattés avec des pointes de clou qui, dans leur drôlerie clownesque et rageuse, l'apparentent au Goya des Caprices et aux faiseurs de diableries du passé. Et ici encore le peintre demeure une des très exceptionnelles figures de l'art contemporain.

CAMILLE LEMONNIER.

Un œil tenace et froid, constamment et prodigieusement ouvert sur LE DÉRISOIRE des choses. Un esprit flegmatique et grave, conversant incessamment avec le Démon sarcastique et cruel qui fait ses farces dans les organisations, les programmes et les espérances des humains lamentables. Un dénicheur du Caricaturisme latent, qui gangrène partout l'apparente harmonie du monde. Un flaireur subtil du comique ubiquitairement répandu dans l'universel. Un peintre alors, coloriste avec opulence, dessinateur avec âpre malice pour exprimer, dans une salutaire joie de scandale suscité, « parmi les mufles qui ont de la dignité », ses découvertes au pays de l'invincible Ridicule. Des œuvres multiples, infailliblement originales et prenantes, faisant jaillir les clameurs, exaspérant les fureurs, aussi infailliblement que des projections de vitriol sur la peau des petites-maîtresses. Un étrange miroitier pince-sans-rire distribuant à ses contemporains des glaces sataniques où, surpris et révoltés, ils aperçoivent leurs péremptoires horreurs. Et aussi, parfois (tel un jongleur au repos), une œuvre câline, puissante, se nuançant en tons merveilleux dans laquelle des poissons, des végétaux, des hommes, des féminités apparaissent magnifiquement nuancés des accords et des prestiges de l'inégalable coloris flamand.

EDMOND PICARD.

Bruxelles, 6 juin 1898.



JAMES ENSOR

AQUAFORTISTE

J'APPRIS le nom de M. James Ensor en 1893. Je revenais de feuilleter, en compagnie d'Emile Verhaeren, une collection de Rops dans le magasin de l'éditeur Edmond Deman, qui se trouvait alors rue d'Arenberg, à Bruxelles, et nous remontions vers Sainte-Gudule, lorsqu'une gravure, à une vitrine, retint mon regard. Perdue parmi des estampes et un pêle-mêle d'affiches bariolées, elle n'eût point attiré l'attention si précisément sa discrète tonalité d'ambre pâle, sa transparence singulière ne lui eussent conféré ce quelque chose d'indéfinissable qui arrête de loin l'amateur et l'assure qu'une œuvre d'artiste est toute proche de lui.

C'était une eau-forte représentant une cathédrale, au pied de laquelle se pressait une foule grimaçante et houleuse, repoussée par le défilé rigide de régiments en parade. La minutie affolante des détails et l'incroyable finesse des morsures du cuivre ne gênaient en rien le grand style, le sens des silhouettes et le goût à la fois riche et caricatural de cette planche étonnamment aérée, d'une coloration sobre et forte dans le blanc et le noir. La blondeur un peu fauve du tirage était faite pour charmer.

— Ceci n'est pas de Rops, dis-je avec surprise à Verhaeren, mais c'est aussi remarquable dans une autre manière. Je ne pensais pas, en quittant l'admirable série que nous a montrée Deman, pouvoir rencontrer une pièce qui supportât la comparaison. Quel est donc cet artiste d'ici que je ne connais pas encore et qui est aussi sûr de son style et de sa vision?

— Je suis enchanté, me répondit Verhaeren, d'être le premier à te faire connaître James Ensor et son œuvre. Il a bien du talent en effet, je te le raconterai.

Il me le « raconta » de suite. Mais je ne connus l'artiste que plus tard. Dans un séjour ultérieur, je fus mis en relation avec un grand garçon pâle et brun, à la tête pensive, aux yeux veloutés et

tristes, dont l'allure distinguée, dédaigneusement douce et taciturne, ne peut, je crois, que gagner tout homme de véritable éducation intellectuelle. M. James Ensor a l'ironie voilée et courtoise d'un gentleman, et une sorte de silence élégant que je n'ai jamais rencontré chez personne et où il y a tout ensemble de la fierté espagnole, du flegme anglais, et de ce détachement que donne l'habitude des songes. Ses amis m'apprirent qu'il vivait plutôt à l'écart, à Ostende, se confiait peu, et laissait deviner une nature tout à fait digne d'estime plutôt qu'il ne cédait à la dévoiler. Je confrontai dès l'abord ces caractères à cette physionomie aquiline, nerveuse et mate, où la sensibilité et la retenue se combattent muettement avec une violence pareille.

Entre temps, j'avais vu d'autres œuvres de M. Ensor dans une maison amie. C'étaient quelques peintures à l'huile d'un caractère fort bizarre et d'une exécution à la fois très lourde et très massive dans l'emploi de l'empâtement, et très légère par la finesse extrême des valeurs. L'ensemble dénonçait un coloriste porté à l'hallucination du beau ton. C'étaient des groupes de masques hideusement expressifs, vêtus d'orangé, de vert nil, de grenat et de safran avec une audace de juxtaposition toujours heureuse, — ou l'esquisse en gris, fauve et noir d'un intérieur, très belle, ou des natures mortes d'un brio magnifique, et un portrait de l'artiste au fusain avec des lavages de bistre et de terre de Sienne, s'il m'en souvient. J'avais vu aussi chez Émile Verhaeren un curieux, sec et tourmenté petit portrait. On m'a parlé d'autres toiles de M. Ensor éparses chez des amateurs de Bruxelles, mais il ne m'a pas encore été loisible de les voir. C'est pourquoi je me borne ici à résumer quelques impressions sur une série d'eaux-fortes qu'on me fit passer sous les yeux à cette époque; elles ont suffi à me donner du talent de M. James Ensor une opinion que je serais heureux de voir partager du public averti qui trouvera ci-après leurs fac-similés.



LE RÉVERBÈRE.

Les sujets qui ont occupé l'esprit de l'artiste en composant cette quantité déjà considérable de planches se peuvent aisément diviser en deux catégories : l'une de visions fantastiques et fantaisistes, l'autre de paysages et de marines. Je noterai tout d'abord, touchant la première, sa fréquence chez les aquafortistes. Ils ont tous quelque velléité de bizarrerie et de caprice. On dirait que leur art de griffe et de morsure nette leur donne l'envie de jouer un peu perversement comme des chats, ou de décrire sur la plaque polie les arabesques badines et hasardeuses du patineur, et le trait infaillible de l'eau-forte a quelque chose d'acerbe par lui-même. Expliqué-je mal ici, par cette subtilité que je ne donne à valoir qu'à titre d'impression, ce penchant de tous les graveurs? Le fait est qu'il est général, et M. Ensor n'en est point exempt. Il a, de plus, la caractéristique de l'art flamand de la vraie race : un mélange de burlesque et de macabre s'alliant à un réalisme patiemment minutieux. Il y a dans ses planches humoristiques un peu trop de crânes à mon gré, aussi de squelettes, et un comique un peu trop moliéresque touchant ce qu'on pourrait appeler « l'excrément considéré comme élément

de drôlerie ». Non que je m'en scandalise, mais telle planche de M. Ensor pourrait ainsi faire le délice des badauds, qui ne comprendraient point qu'elle relève en tout cas de l'art véritable par une exécution originale, et je contreviendrai toujours à ce genre d'humour, auquel M. Ensor est très supérieur : mais il faut constater la facture « amusante » de ces planches. Un souvenir de Jérôme Bosch s'impose à l'esprit devant ces pêle-mêle de monstres, de démons, de bêtes inclassables que M. Ensor accumule d'un trait vif et surprenant de continuité dans l'embrouillement des personnages. *Le Triomphe de la Mort*, à ce point de vue, est remarquable. Parfois aussi passe un souvenir des Japonais, et tout spécialement d'Hokusaï : les *Sorciers emportés par un coup de vent*, et surtout *le Mauvais Rêve*, dont les quelques traits hardis, jetés avec une maîtrise fièvreuse d'un bout à l'autre de l'épreuve, expriment si mystérieusement l'inexprimable des formes vues dans le coma, au-dessus d'un croquis de bourgeois dormant et convulsé qui est d'un synthétiste admirable. Là, dans la planche des *Joueurs*, si poignante, et dans une prestigieuse ébauche intitulée *Luxure*, M. James Ensor montre un sens caricatural dont l'acidité semble corroder les faces des personnages grotesques comme l'eau-forte fait de la plaque. Le tohu-bohu de la scène inspirée du conte *Hop-Frog* de Poe démasque aussi des légions de figurines d'une laideur significative. Et il faut mentionner comme une des plus amusantes estampes la minuscule *Bataille des Éperons d'or*, où le comique des innombrables groupes, si pleins de vie et de mouvement, s'inscrit dans un vaste paysage aux plans précis, aux combinaisons d'ellipses et d'horizontales aussi ingénieuses que simplifiées. J'ajouterai la petite esquisse de *Jésus tenté* à ce groupes d'œuvres imaginatives que je tire hors de pair parmi celles qu'a composées M. Ensor.



SQUELETTES SE DISPUTANT UN HARENG SAUR.

Mais quelque prix qu'on y attache, on pourrait en trouver d'analogues dans la modernité. Je me demande par contre si l'on rencontrerait ailleurs des paysages et des marines de la même originalité de style et d'exécution. Je ne crois pas affirmer à la légère, mais par l'effet d'une étude réfléchie, que s'il en existe de semblables je n'en ai pas encore rencontré chez aucun aquafortiste de l'art contemporain. Il y a quelques maîtres prestigieux de cette technique : M. Besnard, Féli-



LES JOUEURS (Croquis).

cien Rops, M. Helleu, M. Zorn, M. Max Klinger, M. Legros y ont exprimé leur impétueux ou subtil tempérament. Et en dehors de ces créateurs, continuant à créer dans l'eau-forte et en assouplissant le métier à leurs désirs, il existe des praticiens, des traducteurs prodigieusement adroits de la couleur dans le blanc et noir, des Lepère, des Buhot, des Abel Mignon, des Champollion, auteurs de planches qui sont des résumés parfaits de toutes les gammes de valeurs. Or les eaux-fortes de M. Ensor ne ressemblent à rien de tout cela. Elles possèdent une tonalité singulière, elles parlent un langage individuel.

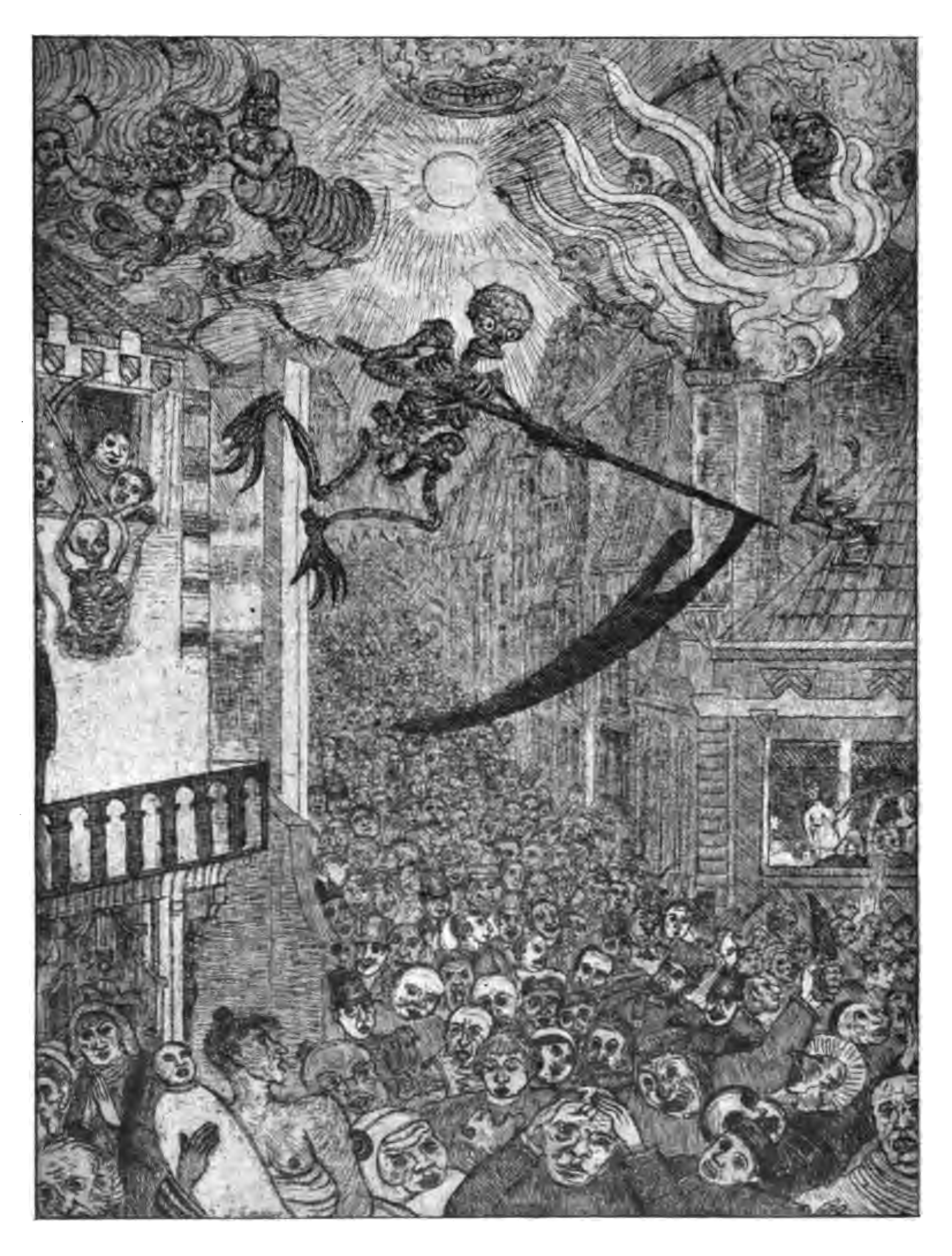
Établies avec une sûreté absolue de plans, une solidité simple et classique, elles expriment à un point rare la transparence des zones successives de lumière, la netteté des silhouettes dans l'air libre, l'ordonnance des détails et la qualité de chaque objet. La consistance et la transparence s'y constatent avec une précision continue : M. Ensor a le sens des valeurs autant qu'il est donné à un peintre de l'avoir, et il a, de plus, une distinction extrême dans l'usage de ces valeurs. Nombre d'artistes se croient quittes pour les avoir gardées justes, qui négligent de les sentir finement : la distinction, le style, l'élégance que recèle un certain noir juxtaposé à un certain gris leur échappe complètement. M. Ensor est un amoureux de la tonalité des eaux-fortes. On dirait d'un coloriste à qui l'usage des couleurs serait interdit, et qui, réduit à un crayon pour tout moyen d'expression, s'efforcerait quand même de satisfaire son penchant. De là cette minutie étrange dans la différenciation des encrages, du degré de morsure, du sens des hachures, ces couches de lumières contrariées, ces réductions de toute l'estampe à un seul ton d'ambre ou d'ivoire; de là ces luminosités égales,

fluides, ces oppositions légères, ces linéaments toujours nets, jamais chargés de noirceurs inutiles, ces effets du gris au blanc, ces ombre moites et diffuses, ces jours septentrionaux tamisés et changeants, qui baignent les objet, sans les cerner et qui mettent dans les eaux-fortes de M. James Ensor une vibratilité constante de la clarté. La mise en cadre n'est pas moins faite pour plaire. Il y a dans cette série nombre de petites plaques que l'artiste a certainement emportées en poche et travaillées sur place : elles n'ont pas l'aspect combiné de l'atelier, elles gardent l'imprévu, le velouté, la fleur de l'esquisse en plein air. Elles sont fraîches et vives comme un croquis au pastel, avec le rien de gravité durable que confèrent le burin et le métal. Le coin saisi de la sorte s'encadre tout naturellement avec l'aspect de la chose vue et l'agrément de la rapidité.

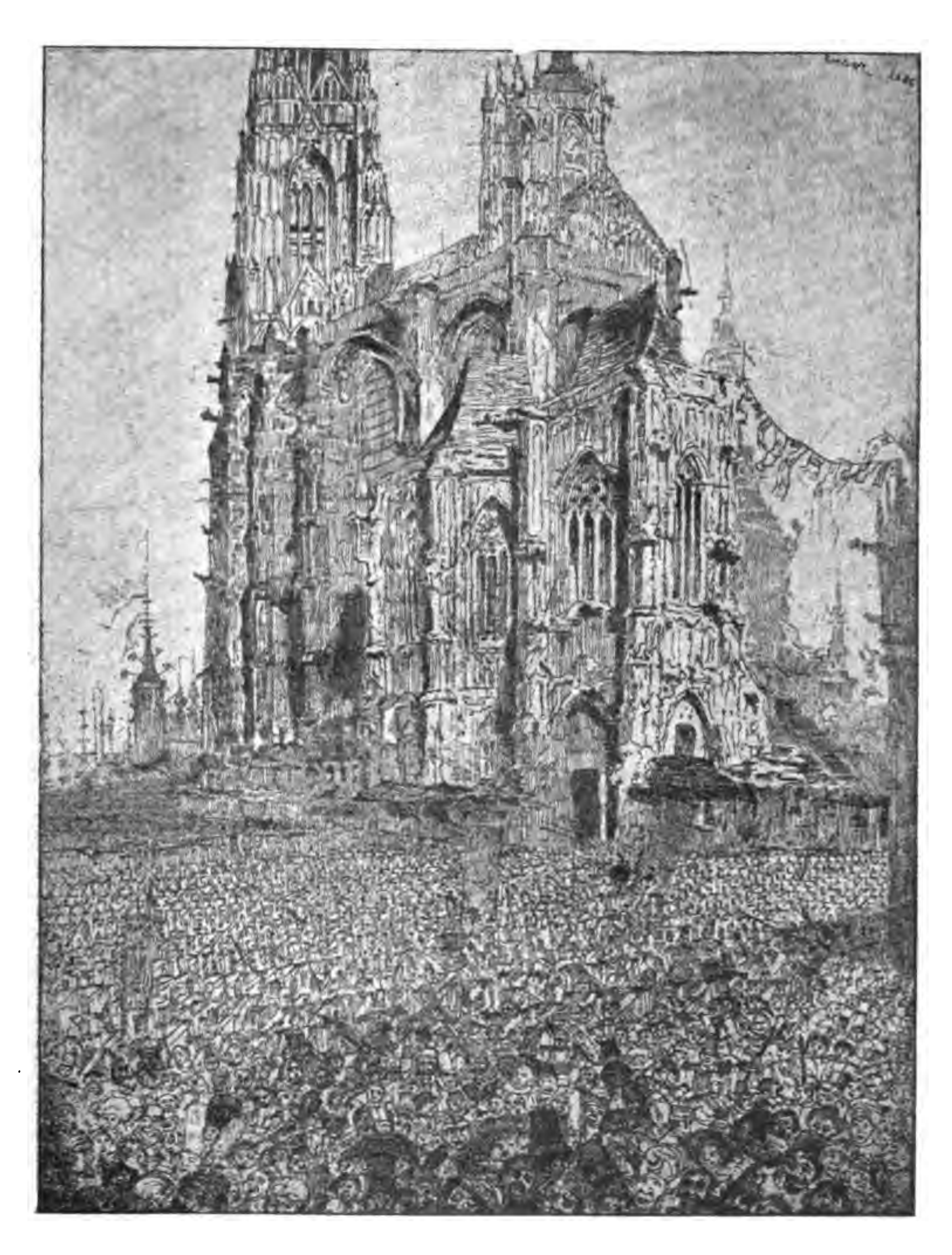


LE MOULIN DE SLYKENS.

Que l'on consulte ces suites d'impressions sur le village et les environs de Mariakerke, ou sur le port d'Ostende, on y trouvera les témoignages d'une maîtrise. Jamais l'eau-forte n'a été plus blonde, plus douce, plus aérée; le toucher d'une vivante main d'artiste y frissonne encore. Un dessin souple et vrai y souligne toutes choses, y construit les cabanes, les ossatures d'arbres, les panaches de feuilles, et, sans être une servile copie, par le mirage savant d'une foule de petits traits nerveux reconstruit l'illusion de la nature. A cet égard, la grande eau-forte de l'*Orage*, où la pluie cingle les futaies éclaircies, est un chef-d'œuvre de facture et de sentiment, et encore le *Pont à la lisière d'un bois*, et la *Vue générale de Mariakerke* avec son ciel alourdi de nuées. Les marines grises et mystérieuses m'évoquent invinciblement les lithographies de M. James Whistler. Lui seul, magicien subtil et suprêmement aristocratique, a su définir ainsi le tremblement doux d'un reflet de mâture dans l'eau brumeuse, le frisson des gréements dans le vent, la silhouette d'un quai dans le treillis des cordages et des vergues bercés au long du môle, l'atmosphère fluide d'un port septentrional. La grande eau-forte *Bassin à Ostende*, qui est peut-être, à mon sens, la plus parfaite de M. Ensor, s'apparie, sans y ressembler, aux plus exquises notations du savant harmoniste des *Nocturnes*. Et toute la série est à voir et à revoir, dé-



LE TRIOMPHE DE LA MORT.



LA CATHÉDRALE.



CROQUIS.

voilant, plus on l'étudie, des charmes inattendus de technique, comme ce nuage décoratif qui ondule au-dessus des *Barques échouées*, si fortement construites. De tels dessins, ou le portrait d'*Hector Denis*, ou celui d'un *Ecclésiastique*, rassureraient tous les amateurs qu'eût pu dérouter le brio caricatural des planches fantaisistes de M. Ensor. On découvre ici le peintre qui sait et qui sent, chez qui l'impression violente ne dérange point les qualités foncières. Comme exemples de science dans l'arrangement, l'atmosphère, la structure des plans, je citerais à tout aquafortiste désireux de s'instruire la *Maison à Bruxelles*, l'*Hôtel de Ville d'Audenaerde*, la *Rue du Bon-Secours*, et surtout cette exquise petite *Crypte* où l'atmosphère fraîche, parfumée et vaporeuse des chapelles abbatiales plane avec une onctuosité tremblante. Ce sont là des pièces de musée, des dentelles sur vieil ivoire ouvragées par un artiste qui a su trouver dans l'eau-forte des ressources qu'on ne connaissait point si complètement avant lui, et devenir exceptionnel dans un des domaines de cette technique périlleuse : l'affine ment des lumières.

Les eaux-fortes de M. James Ensor ont là leur signe véritable, l'estampille qui, mieux que la signature, les désignera entre toutes celles de ce temps à la sollicitude des amateurs. Elles retiennent d'avance leur place dans des cartons sérieusement composés, parce qu'elles ont quelque chose d'irremplaçable, une matité ambrée et distinguée qui semble s'être reflétée sur le visage de leur taciturne, patient et pénétrant auteur. Je serais heureux qu'elles se répandissent et que la réputation de M. Ensor joignît à ceux de l'élite bruxelloise les suffrages français, comme je ne doute point qu'il arrive sans le faible secours de cette étude. De telles œuvres s'exposent et s'imposent d'elles-mêmes, et j'ai parlé plus précisément pour le plaisir de parler de belles choses et pour signifier à M. Ensor ma gratitude de les avoir connues, que pour l'édification du public.

CAMILLE MAUCLAIR.



Une Facette du talent d'Ensor

James Ensor, peintre de masques. Je voudrais étudier comment il s'est plu et pourquoi il s'est confiné en ce monde grimaçant, humoriste, chie-en-lit et falot.

Y est-il allé en moraliste, y a-t-il abouti en peintre?

Il apparaît, voici vingt ans, comme un admirable poète et musicien de la couleur. Le sujet lui importe peu. Ce sont les tons et leurs harmonies qu'il combine. Il intitule ses toiles : *Salon bourgeois en 1881; Dame en détresse; Mangeuse d'huîtres*. Cela importe-t-il? Absolument pas. Dans le premier tableau, il réalise une atmosphère, où l'ombre et la lumière, l'acajou des meubles, leurs lignes, la déformation que la clarté frappante leur fait subir, la valeur des choses luisantes ou mates déterminent l'intérêt l'art. Dans le deuxième toute l'attention se orte sur un rideau jaune que le jour pénètre. Dans le troisième, l'ordonnance et l'unité sont maintenues, bien que la gamme des couleurs soit haute, à force de justesse et de flexibilité dans es nuances. Toutes ces œuvres belles et décisives sont en réalité des natures mortes. Aussi est-ce ce genre-là seul que James Ensor cultive presque exclusivement à ce moment. Il peint les poissons et parmi eux les plus opulents en tons rares, les rougets et les raies; les fruits et les légumes, les céleris frais, les citrons d'or jaune; les porcelaines et les faïences, mais surtout les potiches de Chine et de Japon, dont les surfaces sont lactées, les ornements clairs et vifs, les émaux fins et fourmillant de teintes légères.



MASQUES INTRIGUÉS.

Il faut remonter aux peintres les plus subtils, aux visionnaires lumineux, aux magiciens de la pâte éclatante et savoureuse pour lui trouver des pairs.

Peut-être, un jour, parmi ces mille objets attirants et immobiles qui encombraient la table de son atelier, un masque se glissa-t-il. James Ensor l'étudia en peintre et le fixa comme tache sonore et curieuse sur sa toile. Cela n'importait guère, mais telle est la hantise d'une vision heureuse que bientôt l'esprit total en est rempli. Ce masque que l'ensemble de ses lignes rapprochait plus que tout autre modèle de la vie et de la personnalité humaines finit par reléguer au second



GRANDE VUE DE MARIAKERKE.

plan tous les autres. C'était mort et cela pensait, c'était sans mouvement et cela ricanait. L'existence quotidienne s'introduisait dans cet art jusqu'à ce moment sans tendance psychologique, avec son rire effrayant, sa farce sinistre, sa kermesse triste. Si l'on se souvient que James Ensor est d'origine anglo-saxonne et si l'on songe qu'Hogarth et Rolandson ont créé, là-bas, un art violemment et opulemment caricatural, on admettra qu'il est heureux pour notre peintre de retrouver, sans presque le vouloir et en n'abandonnant pas son propre chemin, l'énorme veine comique où sa race excelle. Seulement, ce qui fut plus heureux encore, c'est que son point de départ diffère de celui des vieux maîtres burlesques. S'il n'était point né en Flandre, s'il n'avait point trempé ses débuts dans l'éducation artistique flamande, certes serait-il allé vers son art avec des préoccupations de moraliste et de réformateur, comme Hogarth. La littérature aurait eu le pas sur la peinture. Son monde de faux-nez aurait enseigné, vaticiné, prêché. Il y aurait eu l'inévitable légende, le commentaire, la dissertation. Le soin de bien peindre aurait cédé devant la préoccupation de bien penser. Ce travers, Ensor l'a évité.



POUILLEUX INDISPOSÉ SE CHAUFFANT (Musée d'Ostende).

Et maintenant qu'il est maître de son art, que pour toujours il est tributaire de l'authentique et vraie et seule peinture, peu importe que sa verve et ses goûts fantastiques et fous le tentent et l'amusent. Il ne peut plus ne pas se soucier des tons sonores, des ardentes ou pittoresques lignes, de la composition opportune. Il est artiste avant tout, tel que son éducation et son milieu ont voulu qu'il soit. Il a pris le bon chemin qu'il ne quittera plus.

ÉMILE VERHAEREN.



GAMINS (Étude).

Tous les Anges de Lumière : Chérubins de l'harmonie, Trônes de la nuance, Séraphins et Puissances ineffables de l'arc-en-ciel ont visité Ensor, et, sous la conduite des Diables Dzitts, Hihahox et Crason, il est aussi descendu en enfer.

Or c'est peut-être, de tous les musiciens de la couleur, le plus parfait, le plus subtil et le plus raffiné, et son œuvre, infiniment variée, chante et polyphone, angélique et ironique à la fois, pour les yeux — et volontiers l'on dirait pour l'ouïe — comme un concert étrange et magnifique de plumes, de soies et de velours.

Paysages, marines, intérieurs; triomphes d'hommes, d'anges ou de diables; masques, grotesques, docteurs et théologiens, James Ensor s'est complu à les transfigurer selon sa vision très particulière du monde, et hors le temps et les latitudes, une humanité nouvelle semble avoir sollicité son œil autant que son cerveau.

De là son art tout d'une pièce et — comme on l'a dit — cette personnalité absolue qui, si elle lui valut, en des temps abolis déjà, l'exécration, précieuse jusqu'à l'injure, de l'adipeuse et bourgeoisante critique officielle, lui a conquis d'emblée l'admiration de ceux qui pensent que par-delà les cris et les paroles, seul le travail affirmé pèse et vaut... Mais l'œuvre de James Ensor est assez belle pour que nul ne s'attarde à la défendre.

MAX ELSKAMP.

JAMES ENSOR

James Ensor, ce nom d'artiste rare évoque,
— Tels les noms de Goya, de Bosch ou de Callot,
Un choix d'œuvres d'un tour au caprice équivoque :
Pincer sans rire fut et son rêve et son lot.

Penseur paradoxal, coloriste de race,
Il joint le flegme anglais au vieux rire flamand,
Rayonnant de la vierge ascétique à la grasse
Bedaine du bon moine égrillard et gourmand!

Masques à chair livide ou trognes rubicondes,
Diables aux nez fleuris et squelettes camards,
Sortent en grimaçant de ses brosses fécondes
Pour vous peupler l'esprit d'étranges cauchemars.

Il sut, ses crayons fous parlant toutes les langues,
Découvrir des cités aux aspects merveilleux,
Fit même, à son image, un tas de Christ exsangues...
Et, comme Murillo, il a peint son Pouilleux!

THÉO HANNON.

JAMES ENSOR

Que de foules, grouillant, se massant vers des tours
Immenses, dont le faîte épouvante les nues;
Que, simulacre obscur, d'étranges formes nues
Tordent leurs nerfs grisés de douleurs ou d'amours,

Que de rires pâmés sur des lèvres charnues
Répondent aux rictus des squelettes, toujours
Terribles, tes pinceaux ont des tons noirs et sourds,
O peintre halluciné des horreurs inconnues.

Homme du Nord, rempli de songes et d'émois,
Tu tournes du côté de l'ombre tes yeux froids :
La beauté pour tes yeux n'a qu'une face glabre;

Frissonnant, solitaire, et le cœur plein de fiel
Tu souris dans ta nuit, et ta gaîté macabre
Se moque en sanglotant de la douceur du ciel.

GEORGES RENCY.

Bruxelles, le 2 septembre 1898.



CROQUIS.



LES PEUPLIERS.



LA MORT MYSTIQUE D'UN THÉOLOGIEN.

JAMES ENSOR

PEINTRE, GRAVEUR, HUMORISTE

« Du beau, du licencieux, du bizarre en quantité. »
E. A. POE, *Le Masque de la Mort Rouge.*

PAS plus que d'autres pays, je crois, la Belgique n'est douce à ses grands hommes; elle n'a de caresses vraiment maternelles que pour les recommenceurs du passé, séniles pontifes du « grand art », ou les fervents de la mode. Honneurs, faveurs officielles, grasses sinécures, — à eux les bénéfices obligés d'une médiocrité productive, d'une gloire vaine et éphémère. Mais ceux-là qui, inconscients de la fatalité qui les pousse,



SQUELETTE.

vont droit devant eux sans égard aux traîtrises du chemin, seuls, indifférents au rire ou au silence, — les vrais artistes, enfin, qui illuminent la route de quelque vérité nouvelle ou éclairent une face encore obscure de la beauté, ceux-là risquent fort de rester ignorés toute leur vie et pauvres, — comme le grand Charles de Coster; à moins, toutefois, que la consécration de leur talent par l'étranger ou que des succès remportés au dehors ne viennent révéler aux Belges l'existence d'une nouvelle « gloire nationale ». Ainsi advint à notre admirable Constantin Meunier qui peut se reposer d'une âpre vie de lutte. Mais Erasme Raway, le plus grand musicien de notre temps, reste injoué, et Georges Minne, ce jeune sculpteur d'un si rare génie, n'a jamais vu aucune commande officielle le secourir dans sa détresse.

*
* *

James Ensor, pas davantage, ne connut les gâteries du succès, et son nom, dans les besognes des critiques, s'est rarement accouplé aux épithètes laudatives. Sa notoriété n'eut jamais qu'une cause, le scandale, — soit que le public s'effarât de l'ingénuité outrancière de sa vision, — soit que, plus tard, l'artiste suscitât volontairement la réprobation des « honnêtes gens » par des œuvres attentatoires à la morale ou à la dignité bourgeoises. En trop violente contradiction avec les usages reçus et les idées permises, il se fit remarquer dans les Salons, parmi les peintres de bonne compagnie, tel un intrus, mal élevé et turbulent, incongru et indisciplinable. Les jurys graves, respectueux des traditions et soucieux du maintien de l'ordre, eurent tôt fait de réfréner cette indépendance dangereuse et d'éviter toute contagion en fermant au novateur la porte des expositions.

C'est dans les cercles privés, dans les cercles jeunes que n'effarouchait pas trop l'affirmation brutale d'une originalité aussi entière, que le talent d'Ensor put se manifester sans contrainte; et pendant dix ans se succédèrent à la *Chrysalide*, à l'*Essor*, aux *XX*, à Bruxelles, à l'*Association pour l'Art*, à Anvers, ces œuvres fortes et de réalité saine qui suscitèrent les colères avec les rires et valurent à leur auteur d'être dès ses débuts conspué.

*
* *

Venu après les beaux peintres que furent Artan, Boulanger et Louis Dubois, James Ensor témoignait d'une personnalité peut-être plus nette, et dans tous les cas d'une incomparable sensibilité de coloriste. Faut-il rappeler l'époque déjà lointaine où ses premières œuvres soulevaient l'indignation d'un public révolté, épanchant à flots

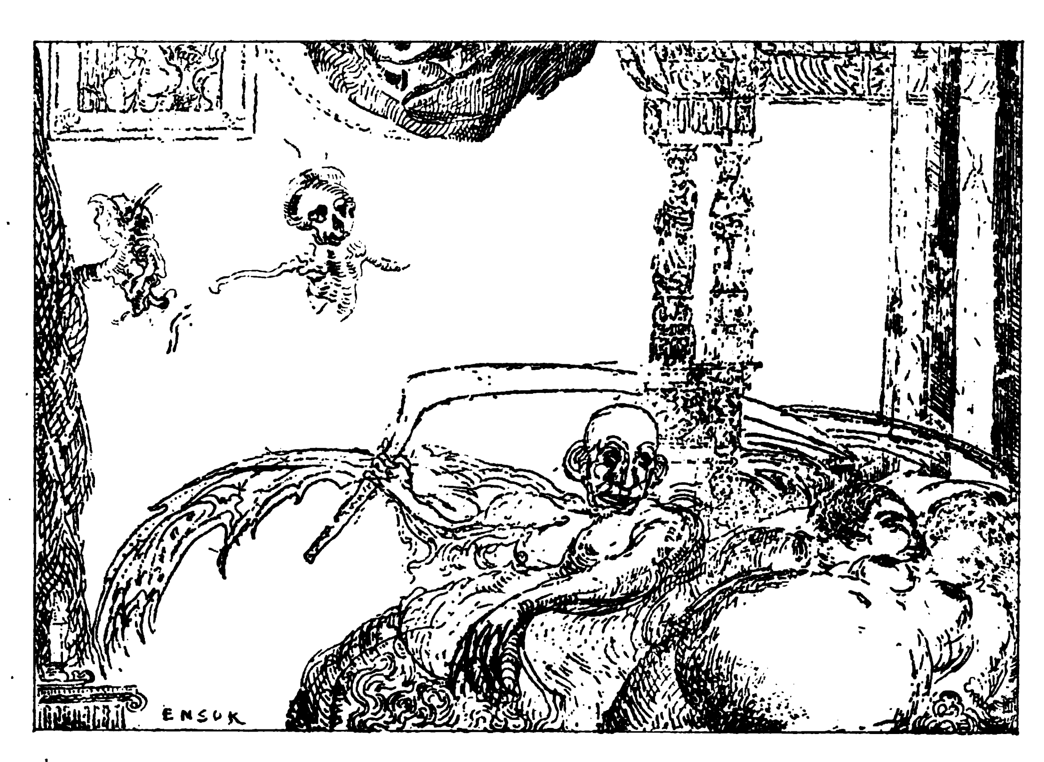
sa sottise? *Les Braconniers, les Pochards, le Lampiste, la Mangeuse d'huîtres, l'Après-dînée à Ostende, les Intérieurs bourgeois*, tant d'autres, — marines, natures mortes, portraits ou paysages, — évoquent encore dans les mémoires des souvenirs de batailles et de triomphes. Pendant dix ans Ensor accumula les toiles les plus hardies et les plus savoureuses, une profusion de dessins et d'études, — affirmant son incessante et fiévreuse poursuite de la lumière et de la couleur.

L'importance de sa production, l'intérêt de ses recherches, la foi de ses disciples, ne pouvaient rester sans influence sur les artistes de sa génération. Cette influence fut considérable, elle décida les enthousiastes et les imitateurs et atteignit la plupart d'entre ceux qui, plus tard, évoluant, dégageant leur originalité, s'affirmèrent dans une voie personnelle.

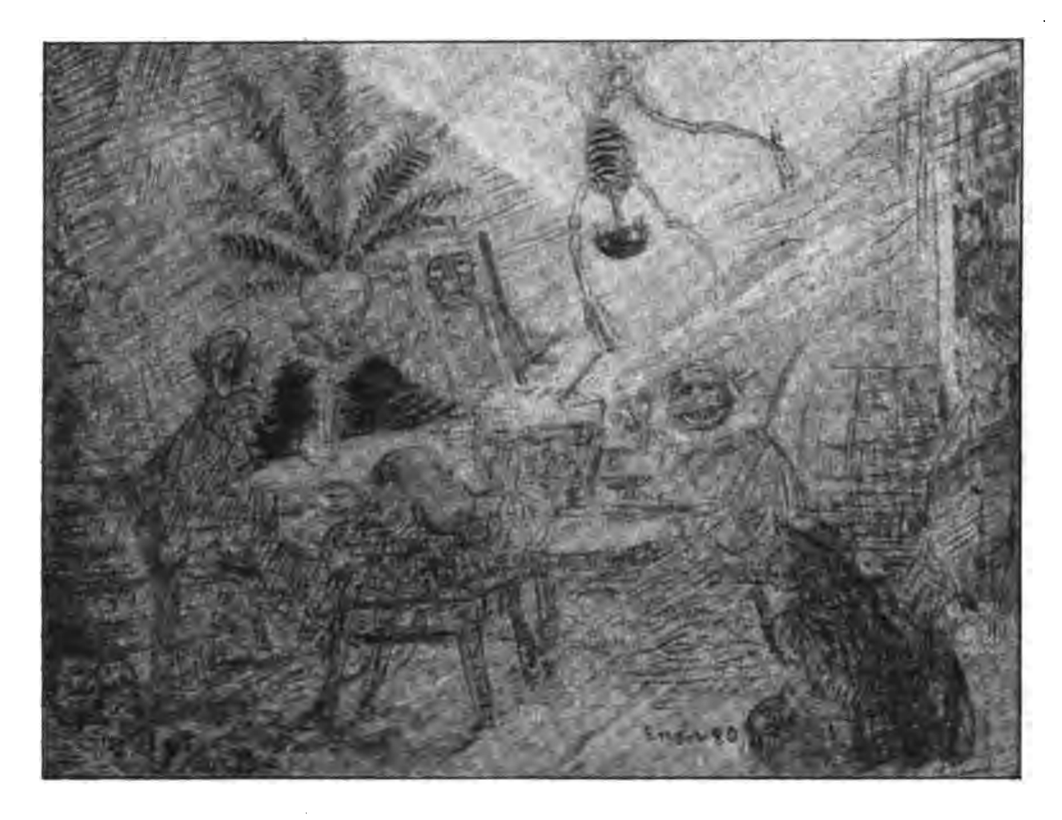
***

La lumière est son obsession, sa hantise : il l'a étudiée dans tous ses phénomènes : dans les grands ciels marins ; dans les reflets toujours changeants de la mer du Nord ; glissant sur l'écaille humide des poissons et des crustacés ; chatoyant dans la nacre des coquilles, ou lorsqu'elle s'introduit en poudre d'or dans les appartements clos. Mais l'observation de la lumière dans ses effets naturels et normaux ne le contente plus et la simple réalité le lasse. Il imagine une nature sublimée, des sites de rêve et de féerie, et, comme le grand Turner dans sa dernière période, donne libre cours à ses instincts de visionnaire.

Durant cette phase d'hésitation et de trouble, — où le peintre dénomme lui-même les œuvres d'une année : *les Indécises*, — il brosse *le Christ Marchant sur la Mer, la Création de la Lumière*, et, sollicité aussi par la pitoyable odyssée du Christ, — auquel peut-être il comparait la sienne, — il expose sous le titre de *Visions* une série de blonds fusains : *les Auréoles du Christ ou la Sensibilité de la Lumière*. On y devine l'admiration qu'eut toujours Ensor pour les eaux-fortes de Rembrandt



LA LUXURE.



LE ROI PESTE (Dessin).

et son entente des vives oppositions d'ombre et de lumière.

*
* *

L'âpreté de la lutte détacha-t-elle l'artiste de sa foi primitive, songea-t-il à conquérir par des moyens nouveaux l'attention faiblissante ou le succès toujours fuyant? Peut-être la somme des dédains éprouvés, accentuant sa misanthropie native, le poussèrent-ils à quelque sentiment de rancune envers le public incompréhensif et hostile que dès lors il accabla, — feignant de l'amuser, — à coups cinglants de son ironie, à grands coups de farces et de couleurs exaspérées.

Et voici que, vomissant d'horribles invectives, éjectant des flots d'ordures, il se venge des outrages que le public lui infligea par des œuvres qui l'insultent, des œuvres où, sous la cocasserie et l'apparente jovialité des conceptions, perce une haine féroce, une amertume cruelle. Le visage humain n'est plus pour lui que prétexte à hideuses déformations; l'humanité, il la montre livrée à ses bas instincts, vautrée dans la fange. Il perd tout respect, hue la sottise de la foule — (*Bourgeois indignés sifflant Wagner*); raille la science et le progrès — (*les Mauvais Médecins, la Sensibilité en 1590 et la Roue, le Bûcher, etc., la Sensibilité en 1890 et la Vivisection*); crache sur « nos plus nobles institutions », la police, la magistrature, et ne voit dans « l'imposant appareil de la Justice » qu'une solennelle bouffonnerie — (*les Bons Juges*).

*
* *

Il ne m'appartient pas, après l'importante et consciencieuse étude consacrée par M. Eugène Demolder à son peintre favori, d'analyser ici les œuvres principales de James Ensor. J'ai voulu simplement, suivant l'artiste depuis ses débuts,

indiquer la complexité d'allures, la diversité d'aspect de ce talent singulier où le grotesque se mêle si étrangement au sérieux, le fantastique au naturel, l'ignoble à l'exquis. Sans doute un spectateur superficiel n'y verra-t-il que désordre et incohérence, et, dans cette bouffonnerie féroce et outrancière dont l'irrépressible besoin caractérise la manière actuelle d'Ensor, sera-t-il frappé surtout par la trivialité et l'ordure.

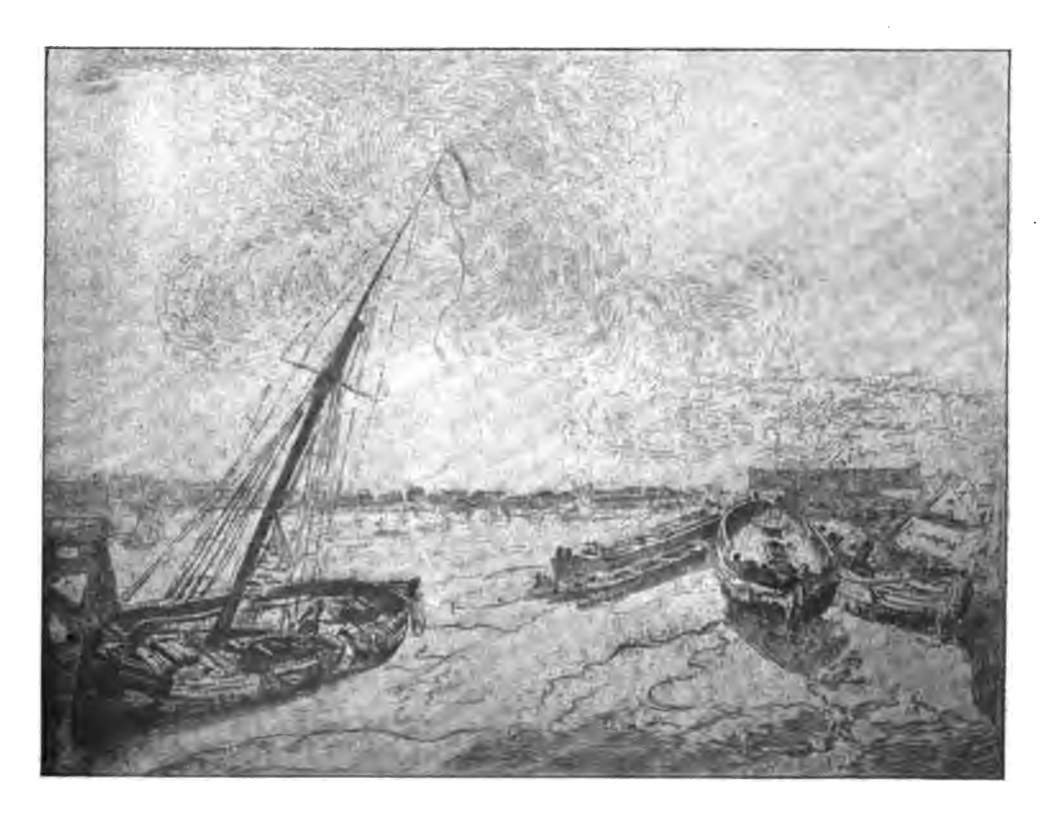
En effet, les œuvres que James Ensor prodigue depuis quelques années évoquent surtout les bruyantes et grossières polissonneries des masques. Le carnaval doit procurer, au peintre et à l'ironiste dont le peintre est doublé, des joies profondes; il lui est occasion de voir, dans la licence autorisée de ces quelques heures, le « bourgeois » lâcher le troupeau des instincts malfaisants, et, cynique et lâche sous le couvert du masque, assouvir son besoin de déprédation.

Puis, ce spectacle est fécond aussi en oppositions tristes et joyeuses, — joyeuses par la bigarrure éclatante des oripeaux, la musique et le bruit, le tourbillon des couleurs vives, — triste par la grossièreté de cette joie elle-même, par l'étalage de cette turpitude.

Le peintre s'est saoûlé à cette orgie de couleurs et de sons, de grimaces et de cris; en son souvenir la mascarade déroule ses images violentes et crues, se précise en scènes où le masque de carton, le masque trivial et grossier, s'anime d'une vie personnelle, prend l'importance d'un personnage.

* * *

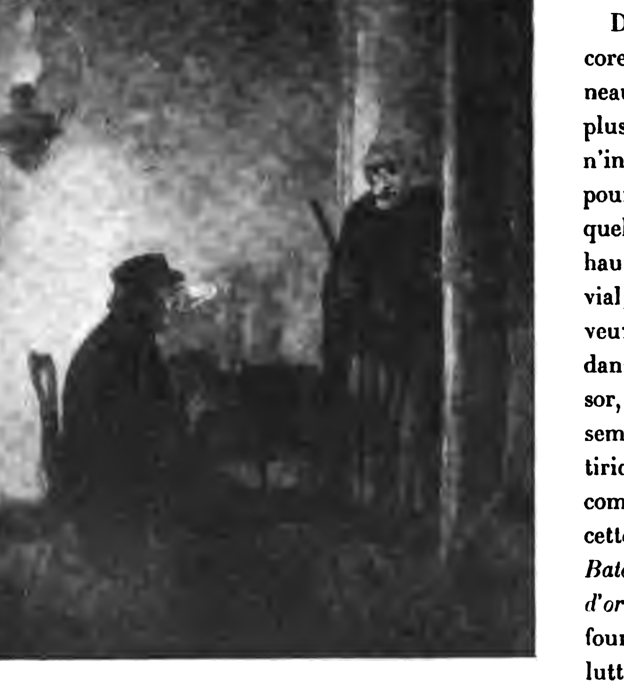
Ce grotesque spécial qui, dans la production récente d'Ensor, tient une place si considérable, je crois en trouver le point de départ dans une énorme toile, déjà ancienne mais jamais exposée, — une *Entrée du Christ à Bruxelles*, — d'une prodigieuse cocasserie. Le sujet n'est que le prétexte



BARQUES ÉCHOUÉES.

à une de ces représentations caricaturales de la foule, que l'artiste affectionne sans doute pour la laideur si variée des faces qu'elle recèle. C'est, dans les rues pavoisées d'une ville en liesse, un tassement de corps et de têtes, un grouillement de peuple, un fourmillement humain qui s'étend d'un bout à l'autre de la toile, — au bas de laquelle, ouvrant la marche du cortège, émerge un orchestre vaguement militaire doté de trognes hilarantes et suivi d'un état-major bouffon de gardes civiques et de prélats. La foule envahit tout, s'écrase dans la rue trop étroite, s'accroche aux saillies, se presse aux fenêtres, hurle, gesticule, s'agite, brandit des cartels aux inscriptions comiques.

Nombreux suivront les tableaux conçus dans le même esprit et baroque : c'est *le Baptême des Masques, le Masque regardant des Crustacés, l'Étonnement du Masque Wouse, l'Intrigue, les Masques scandalisés raillant la Mort,* — car la Mort aussi montre sa face décharnée et, souvenir des vieilles danses macabres, des squelettes mêlent leurs ébats aux sarabandes des masques, — *Squelettes voulant se chauffer, Squelettes se disputant un Pendu, les Musiciens terribles.*



MASQUES SCANDALISÉS.

⁂

Ce changement d'orientation dans le choix des sujets devait impliquer, logiquement, une évolution parallèle dans la couleur. Elle est devenue en effet imaginaire et paradoxale, insolite et barbare; elle n'est souvent aussi, pour rester adéquate à l'esprit de la composition, qu'un coloriage aigre et cruel, volontairement discord et canaille. Ou bien, comme dans la grande toile que j'ai citée plus haut, elle déploie, — fanfare tumultueuse, — la richesse d'un plumage d'ara en un éclatant placage de jaunes citron, de verts de cuivre, d'outremers, de vermillons tonitruants.

D'autres fois encore, dans des panneaux de dimension plus restreinte, elle n'intervient que pour accentuer de quelques vifs rehauts un dessin jovial, incisif et nerveux. Ce procédé, dans la main d'Ensor, sert merveilleusement sa verve satirique. Rappelons, comme exemple, cette extraordinaire *Bataille des Éperons d'or*, où, dans le fourmillement de la lutte, les chevaliers se livrent aux plus scatologiques ébats, à d'inénarrables et furieux assauts. Ou bien encore *les Soudards Kès et Pruta entrant dans la ville de Bise,* — une cité bizarre, toute blanche de givre, envahie par des hordes de mercenaires, rappelant, en leurs légions burlesques, les défilés de nos milices bourgeoises.

⁂

Si, comme nous l'avons vu, une certaine indécision, dans ce passage du réel au fantastique, marqua un moment les œuvres peintes d'Ensor, il n'en fut pas de même de sa production d'aquafortiste, à laquelle il se consacra, durant ces der-

nières années, d'une façon quasi-exclusive; et c'est surtout dans son très varié et très nombreux œuvre gravé que s'affirma dès l'abord sa prédilection du comique. Ces estampes, en effet, décèlent un esprit profondément imprégné d'humour, d'un humour dont le cynisme et la férocité s'expliqueraient peut-être par l'ascendance anglo-saxonne de l'artiste. Car pour découvrir quelque parenté à ces œuvres, il faut remonter aux charges désordonnées, à la gaieté débordante du joyeux Rowlandson, — ou, mieux encore, aux impitoyables caricatures que suggéraient au fielleux et maigre Gillray les faits politiques du règne de George III.

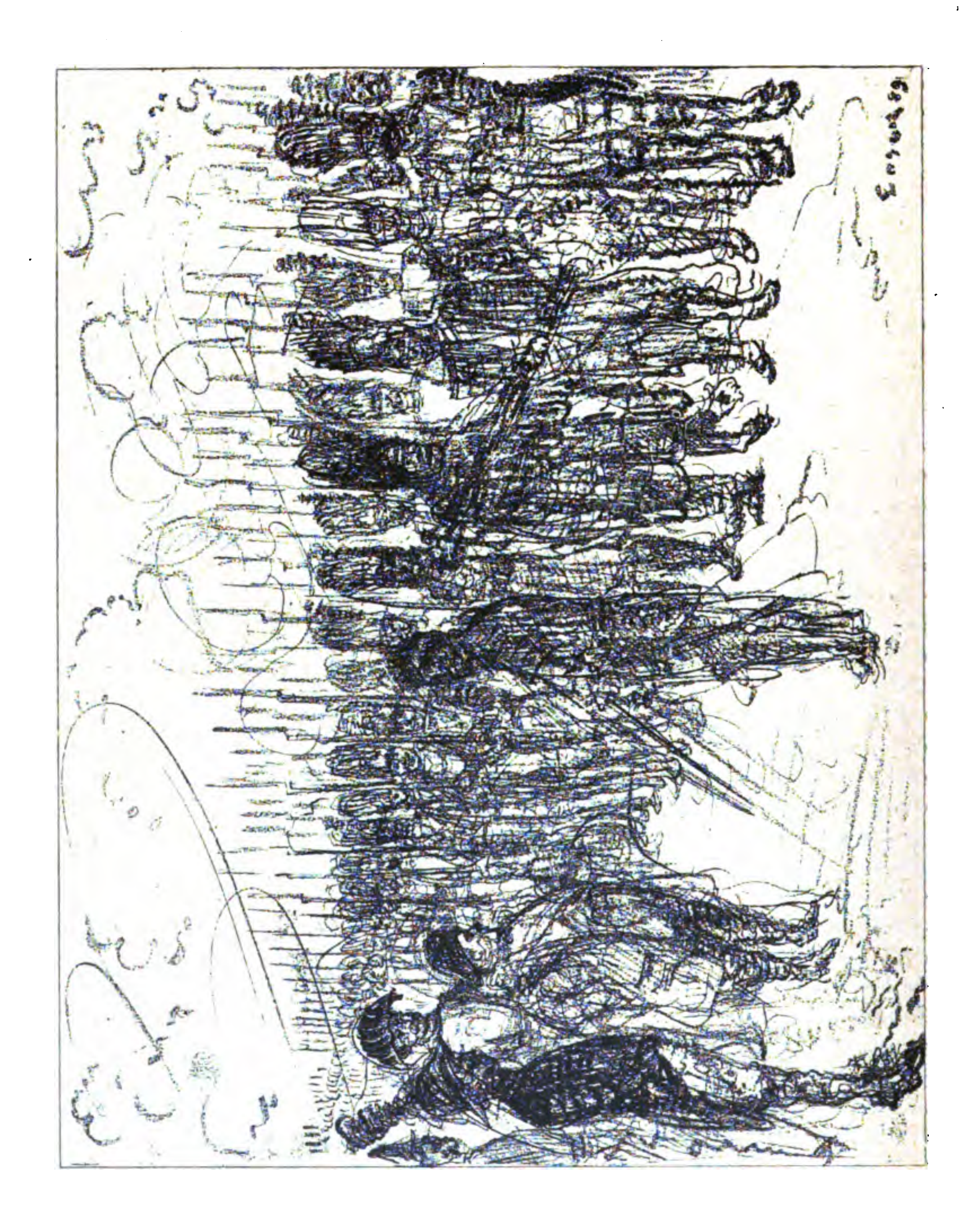
Sous l'égratignure de sa pointe naissent d'étranges déformations, des fantaisies bizarres, des diableries grimaçantes qui décèlent surtout un irrésistible penchant à mêler l'ignoble au burlesque. Dans le *Combat des Pouilleux Désir et Rissolé*, des ivrognes se crèvent la face à grands coups de poing, écrasent dans leur chute des nouveau-nés perdus dans la bagarre, mettent en danger les ventres de femmes grosses, tandis que, vautrés dans les coins, des rustres s'allègent l'estomac ou se débarrassent du superflu de la boisson. Ici, devant un tribunal où les magistrats exhibent l'ignominie de têtes scélérates, où les pièces à conviction étalent l'horreur de débris humains, des gendarmes, gourmés sous l'énorme bonnet à poil, font comparaître devant *les Bons Juges* un affreux gredin, hirsute, la roupie au nez. Là, *les Mauvais Médecins* s'acharnent sur leur patient, lui charcutent les membres, lui ouvrent le ventre, lui dévident les boyaux, et, forcenés, hurlants, frénétiques, brandissant des scalpels, dansent un pas triomphal autour de la victime, pendant que, — prétexte de l'opération, — un monstrueux ténia se déroule!

MAISON A BRUXELLES.

Outre sa propre image, que l'on retrouve souvent dans maintes de ces scènes grotesques, l'artiste malicieux fait intervenir aussi des personnages connus, célébrités de la science ou de l'art, facilement reconnaissables sous la déformation hideuse des traits; ses musiciens, ses gardes civiques, ses médecins, ses avocats ou ses juges, — ses éléments essentiels de comique, — sont des portraits parfois d'une monstrueuse véracité.

⁂

Cependant, dans ce métier de graveur, Ensor n'exploite pas uniquement son intarissable veine de gros comique ou d'indécentes diableries : l'artiste délicat d'autrefois reste sensible à la splendeur des effets naturels, à la beauté des paysages. Maintes planches, en nous introduisant dans un monde plus reposant et plus calme, vont remettre en lumière l'autre face momentanément délaissée de cette personnalité si étrangement complexe. Ce sont des parcs dont les feuillages tremblent au soleil; — des villes érigeant dans la brume leurs clochers et leurs tours; — des plages où les barques sont échouées; — les bassins d'Ostende où les grands voiliers sont

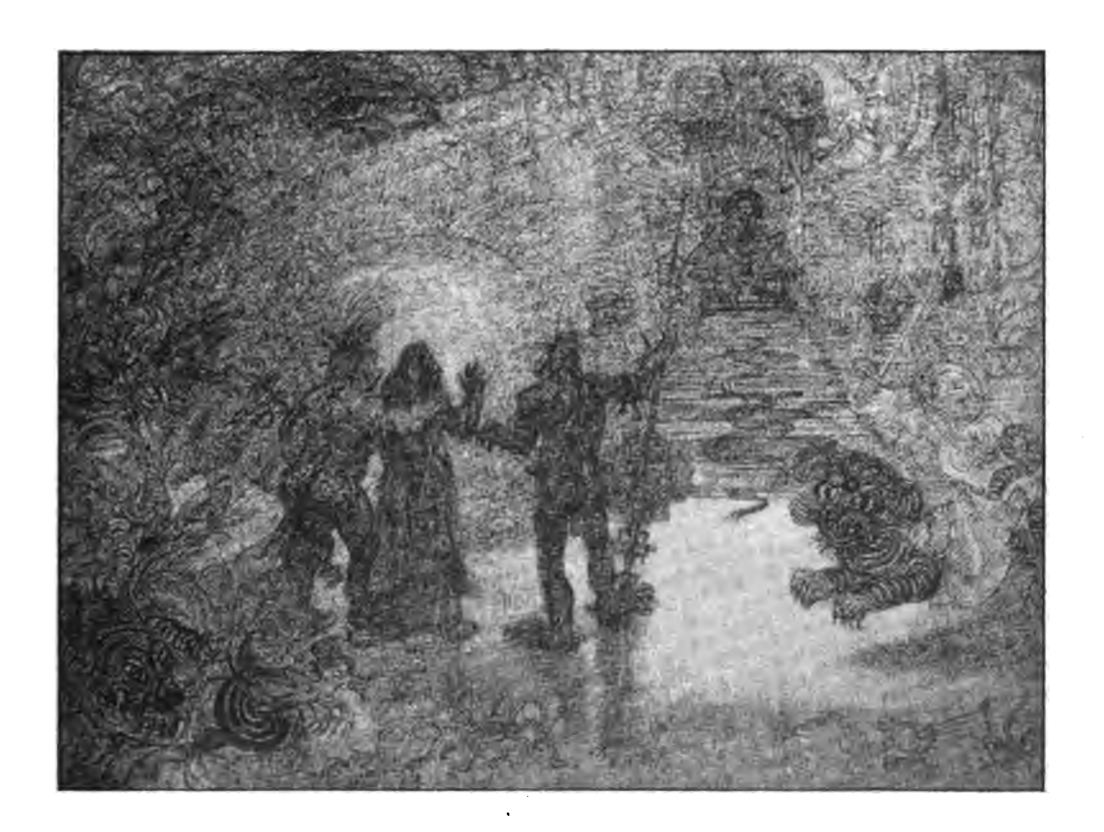


LES ADIEUX DE NAPOLÉON.

ancrés. Il y a dans cette nombreuse série de paysages et de marines des pièces d'une délicatesse merveilleuse, et depuis Rembrandt et Whistler, je ne connais chez nul artiste pareille aptitude à fixer en quelques traits légers les effets les plus vaporeux ou les plus fluides de l'atmosphère, à dégager des choses le charme poétique.

Reprenant enfin, mais avec plus de fraîcheur et de légèreté, la méthode d'enluminure de William Blake, Ensor s'est plu aussi à relever de délicates teintes d'aquarelle ou de gouache la monotonie de l'eau-forte. Retrouvant son tact exquis de coloriste, il confère ainsi à ses estampes une saveur toute nouvelle, des effets inattendus qui, les transformant et les complétant, font de certaines d'entre elles — *la Multiplication des Poissons*, *Hop Frog*, *les Sorcières dans la tempête*, — de réels petits chefs-d'œuvre.

GEORGES LEMMEN.



LES DIABLES DZITSS ET HIHAHOT MENANT LE CHRIST AUX ENFERS.

ENSOR INTIME

Je dois à Ensor ma première sensation musicale.

Je me souviens. C'était un soir d'hiver où nous dînions chez un de mes oncles. Je me souviens qu'il faisait froid dans une ténèbre opaque, et que j'avais eu un éblouissement en entrant dans la salle à manger à cause des grandes lumières mille fois reflétées dans les cristaux. Ensor était là, derrière les lumières... L'ai-je vu ce soir-là pour la première fois?... Probablement non, mais tel que je le vis alors l'image est restée gravée dans mon souvenir, si nette que je l'évoque dans ses moindres détails rien qu'en fermant les yeux.

Debout dans un coin obscur, je revois cette grande figure blême et noire, le geste hésitant d'une main élégante à demi tendue vers nous, — et surtout, surtout le regard rapide et inquisiteur des yeux agiles, des yeux extraordinaires, timides, provocants, doux, sarcastiques et fuyants, vite levés et baissés tandis que s'inclinait gauchement le grand corps raide. Il avait comme aujourd'hui les cheveux longs divisés au milieu, noirs, bouclés et lustrés, — une blanche figure de Christ moqueur ou de Satan nostalgique. Il parlait du diable à voix basse.

Je me souviens...

J'étais une enfant encore; cette évocation du diable m'inquiétait. Inconsciemment penchée vers lui, j'entendais que le diable l'avait suivi dans des rues obscures, et que c'était un petit bonhomme louche dont un œil vous regarde toujours. Si violente fut pour moi l'émotion du récit qu'aujourd'hui encore je ne peux pas imaginer le diable autrement... et que dans maints soirs j'ai eu l'obsession de ce petit homme louche, à l'œil fixe et inquisiteur, dressé muettement et invisible à tous derrière la pâle figure d'Ensor.



LA RUE DE BON-SECOURS A BRUXELLES.

Celui qui parlait ainsi m'intéressait vivement, et quand, à la fin du dîner, à la demande d'un peu de musique, il se dirigea vers le salon dont la porte ouverte à deux battants ne laissait voir qu'un grand trou d'ombre, — quand il se fut assis dans l'ombre, refusant les lumières, et qu'il eut fait frémir deux ou trois notes seulement au fond de l'obscurité, la petite fille que j'étais se leva de sa place, se glissa derrière lui et, le cœur battant, avec le plaisir excessif d'être seule dans le noir avec « le Monsieur pâle » s'assit, en fermant les yeux...

Je ressens encore ce frisson!

L'étrange musique!... Elle ne ressemblait à aucune autre; elle ne ressemblait à rien au monde. Elle était sourde et voilée, — rapide comme un souffle, aussi légère, — ou bruyante soudain, dure, heurtée, diabolique... Les sons couraient, agiles, ailés, s'égouttaient en jet d'eau ou s'écrou-

laient en foudre... Ils se relevaient, s'envolaient en soupirs vers les nues idéales et retombaient à terre avec des grimaces et des contorsions. C'était pour moi, petite fille, des troupeaux d'anges et de démons tournoyant entre ciel et terre, des chutes et des essors, et les merveilleuses ascensions d'un mélange bizarre de figures dont prédominaient tour à tour les unes, sublimes, ou les autres, grimaçantes et horribles... Et quand, brisant soudain une mélodie, Ensor entonna le *Miserere* d'une voix vacillante, effrayante dans l'ombre, la voix exacte d'un curé cynique et rapace devant un cercueil entouré de cierges, — tandis qu'on riait dans la chambre éclairée — mon cœur se glaça d'horreur, et je me crus vieille à treize ans.

HOTEL DE VILLE D'AUDENAERDE.

Depuis j'ai souvent entendu Ensor... La musique me paraît d'abord nostalgique et mélancolique; elle me remplit d'extase, de désir et de douleur et d'une sensation humaine qu'aucune autre ne me donna jamais. Elle me donne toujours, quelle qu'elle soit, le frisson du génie.

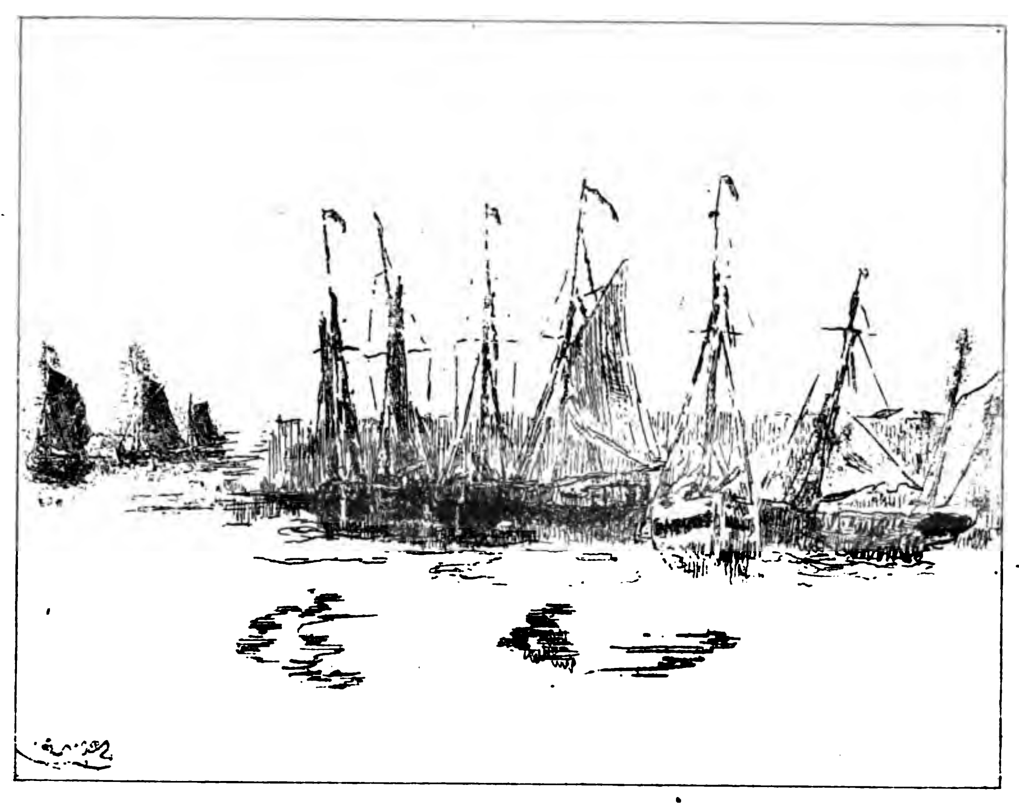
A ce propos je me souviens d'un incident de l'autre hiver.

A un dîner de noces où se trouvaient un grand nombre de bourgeois, Ensor, pâle et muet, se laissait taquiner, mais avec des sourires contraints, des regards dédaigneux où s'allumait parfois l'éclair fugace d'une colère ou d'une ironie effrayantes. Non loin de lui je l'observais et j'avais presque peur. Tout à coup quelqu'un l'interpelle : « De la musique, James, de *ta* musique. » On rit, il résiste; on insiste... Alors il se lève tout à coup, marche au piano, et fait éclater une fanfare discordante, un tumulte de sons bousculés, mais si moqueurs, si violents, d'une si imprévue et tragique ironie... une sorte de *marche des bourgeois* où les cris d'animaux se mêlent au vacarme du tam-tam, et brisée dans un long hurlement sinistre. Il revint à sa place sans que pourtant sa figure eût changé — mais les autres ne riaient plus.

A mesure que j'écris, les divers aspects de cette figure difficile à saisir sortent de l'ombre.

Un souvenir heureux me ressuscite certain après-midi d'été où, sous l'ombrage d'un grand chêne de la forêt de Soignes, nous écoutâmes ensemble du Henri Heine.

C'était avec mon cousin E. Je me souviens que nous avions couru comme des enfants, parié à qui arriverait le premier au bout du chemin. James avait improvisé brillamment un de ses contes



LES CHALOUPES.

vagues et décousus où les géants et les abbesses s'agitent fantastiquement dans un bruit de lances et l'éblouissement des dorures et des pierreries.

Maintenant nous nous reposions; moi *la blonde abbesse de Froissart*, je regardais à travers les branches le soleil couler et s'allonger, liquide, sur les mousses... James était étendu sur son manteau moutarde. Mon cousin lisait haut *les Caprices des Amoureux :*

« Un scarabée se tenait sur une haie, triste et pensif; il est devenu amoureux d'une mouche : « O mouche de mon âme! sois l'épouse de mon choix.

« Épouse-moi, ne rejette pas mon amour, j'ai un ventre tout d'or. »

Je me souviens du rire silencieux d'Ensor, des regards rapides glissés du ciel aux verdures, d'une soudaine expression de joie moqueuse et satanique avec laquelle il soulignait le sens caché des phrases drôles d'une amère ironie. J'eus alors l'impression très vive de sa parenté avec Heine.

D'autres souvenirs me le montrent, descendant nne rue dans un accoutrement de gamin : une grande plume blanche au chapeau, une écharpe flottante, poussant de temps en temps un cri aigu, rassemblant autour de lui les badauds étonnés, qu'il regarde froidement de son œil impassible.

Du même œil impassible il regarda un jour le savant électricien qui trouvait sa peinture trop violente et répondit poliment à son observation :

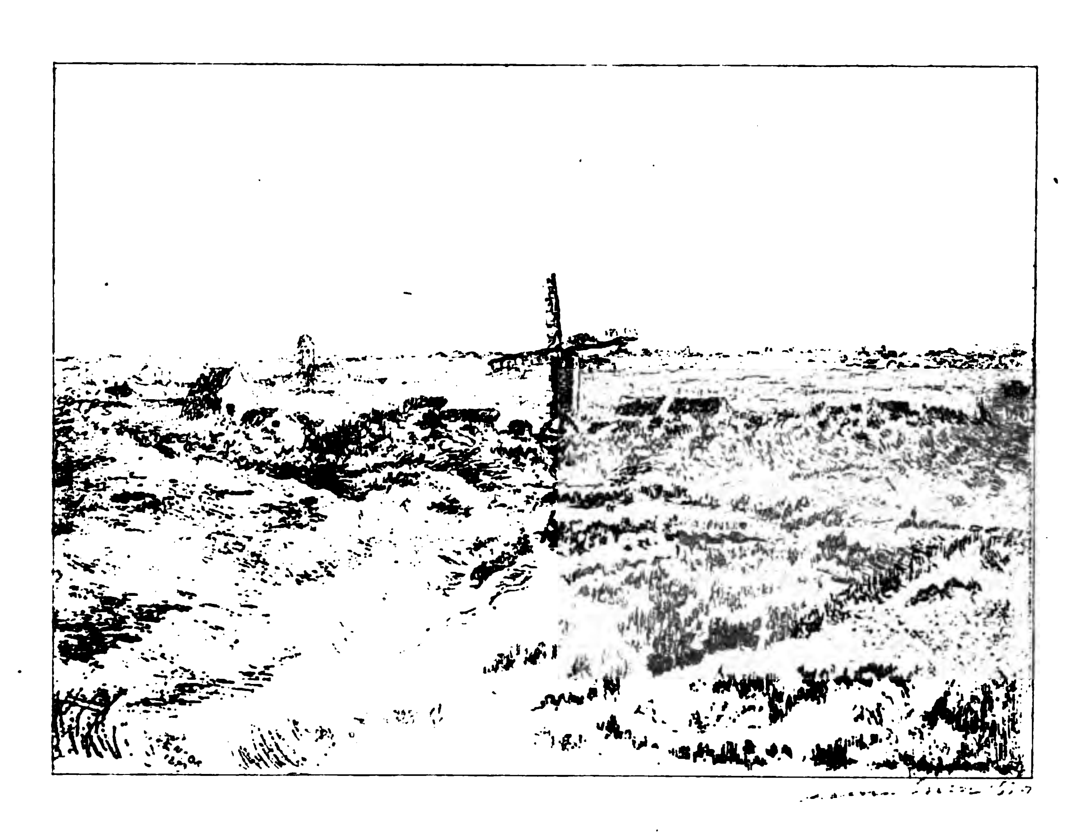
« Monsieur, je ne parle jamais d'électricité. »

J'ai devant moi une photographie d'Ensor. C'est dans un groupe de famille. Quelqu'un avait noirci la figure, mais j'ai réussi à enlever la tache, et la figure moqueuse m'est apparue, toute blanche, étrange parmi les nôtres, différente, comme d'un autre monde, — avec un air de dire : Oui, c'est moi, vous n'avez pas su me cacher; j'étais là : me voici.

BLANCHE ROUSSEAU.

Une âme hautaine et agitée. Un peintre funambulesque, petit-fils de Poe et d'Hoffmann. Regarde le monde tantôt avec l'œil froidement ironique du premier, tantôt avec l'œil inquiet du second. Point de préférence, les choses en mouvement : les cathédrales qui vibrent dans la lumière; les foules emportées par leurs passions ou leurs instincts. Vide les âmes comme il viderait une hotte de chiffonnier, pour le plaisir de montrer des choses grotesques, ridicules et viles. Fait des pieds de nez aux gens solennels et peint quelquefois avec amour un pauvre petit lampiste. Aime les masques... et les arrache. Met de la vie jusque dans ses natures mortes, où ses pies ont des yeux inquiétants de vieux notaires sans scrupules. Possède un pinceau de sorcier qui transforme les choses. Ses amis disent qu'il tient son sabbat, la nuit, sur les dunes d'Ostende, où il joue de la flûte pendant que les poissons dansent sur leur queue autour de lui. Quelqu'un prétend aussi l'avoir rencontré dans le paradis sous les traits de saint Fridolin. Mais la plupart ne l'ont vu qu'à Bruxelles, en hiver, son corps mince et sec serré dans un pardessus mastic, et portant, comme au bout d'une perche, une tête méphistophélesque qui a l'air de filer rapidement, — et dédaigneusement, — au-dessus de la vie.

HUBERT KRAINS.



LE MOULIN DE MARIAKERKE.



PAYSAGE A GROENENTAEL.

S'EST montré dès ses débuts coloriste délicat dans la peinture d'intérieurs bourgeois, éclairés de jours discrets où l'air toujours circulait, — et dans des natures mortes savoureuses.

Plus tard, épris de scènes du carnaval des rues, il nous montre le masque sous des aspects comiques, macabres et inquiétants; il me souvient d'une toile, sujet peu de chose, — un couloir sombre, éclairé à peine par une lampe fumeuse; un homme assis à une table, affublé d'un énorme et ridicule nez en carton, regarde entrer un personnage masqué surgissant d'un trou d'ombre, vêtu de loques informes; — de cette toile se dégageait une impression de cauchemar qui m'est restée.

Aquafortiste remarquable, dans des paysages surtout où la sensation de l'air et de la lumière est exprimée de maîtresse façon et de facture bien personnelle. Egalement de lui, des scènes humouristiques drolatiques à la Goya, — auquel il fait songer quelquefois, — font de James Ensor un artiste très à part.

CONSTANTIN MEUNIER.

Lorsqu'en 1884 quelques peintres indisciplinés, lassés du mauvais vouloir du pays, se groupèrent en vue d'affirmer, par des expositions d'avant-garde, que l'individualisme est la condition nécessaire de la création artistique, Ensor prit rang dans le bataillon en marche. Et tout aussitôt se révéla l'originalité foncière d'un tempérament exceptionnel, dans lequel s'unissaient à de réels dons de coloriste l'humour d'un Hogarth, la fantaisie exubérante et débridée d'un Jérôme Bosch.

Cantonné à Ostende, sa ville natale, où les baigneurs s'amusaient de sa haute silhouette maigre, profilée tous les matins, à heure fixe, sur la plage, et invariablement suivie de celles de deux carlins, il faisait à Bruxelles, en février, une fugitive apparition. Une énorme caisse, toujours attendue avec curiosité, amenait au Salon des XX la moisson de l'année : intérieurs baignés de lumière discrète filtrant par les persiennes à demi closes, tableaux d'accessoires d'un coloris harmonieux et opulent, marines sobrement transcrites en quelques tons synthétiques. On admirait la vision du peintre, son œil sain et perspicace, la sûreté de sa main, dont l'habileté se révélait en maint dessin de prestigieuse virtuosité, en mainte gravure à l'eau-forte à la fois puissante et délicate. Puis venaient la cabriole, la grimace au « bourgeois, le pied-de-nez de Til Uylenspiégel au marchand de porcelaines dont il a fracassé la vaisselle : des flancs de la caisse éventrée sortait une légion de masques en gogaille, de squelettes vêtus d'oripeaux, de diables taquins et obscènes martyrisant, comme dans les antiques *Tentations*, des personnages ahuris sous les traits desquels il était facile de reconnaître tel professeur d'Académie en vue, tel fonctionnaire important du département des Beaux-Arts, telle « grosse légume » des jurys officiels dont les boules noires avaient irrité l'artiste. Les rires éclataient et parfois les bagarres. Impossible d'exposer pareilles peintures! Le parquet ferait une descente! Le gouvernement



PORTRAIT D'ERNEST ROUSSEAU.



BOULEVARD A OSTENDE.



HOP-FROG (d'après le conte de Edgar Poe).



DÉMONS ME TURLUPINANT.

fermerait l'exposition! On votait à mains et à cannes levées dans un amusant brouhaha dont l'écho, malgré le recul des années, retentit encore joyeusement à mes oreilles.

La plupart des caricatures outrancières d'Ensor furent admises en ce Salon vivant et vibrant qui ne craignait pas le bris de quelques vitres. Mais peu à peu s'élargit la satire. A mesure que s'affermissait la victoire de l'art spontané et personnel sur l'armée en déroute des écoles rétrogrades, les victimes d'abord choisies disparurent une à une des compositions burlesques du redoutable ironiste. Ensor généralisa ses entités, et ses coups de fouet cinglèrent, en dehors du monde artistique, des « corps constitués », dont il bafoua avec verve les faiblesses. Sa raillerie est lourde. Elle évoque le comique macabre des clowns britanniques qui, pour plaisanter, s'assomment à coup de maillet. Mais quelle drôlerie intense, quel amalgame inusité de visions funèbres et grotesques dans certaines scènes de carnaval où des créatures chimériques s'agitent dans le tourbillon d'une « danse des morts » à la fois lugubre et follement bouffonne!

L'esprit inquiet d'Ensor se délecte à ces facéties déconcertantes. Il aime la plaisanterie grasse, la mystification, la farce lubrique qu'il pousse volontiers vers la scatologie. Il invente des titres énigmatiques et bizarres : *les Moines exaltés réclamant le corps du théologien Sus-Ovis malgré l'opposition de l'évêque Triton ou Triston; les diables Dzittss et Hihahox commandés par Crazon montant un chat furieux conduisent le Christ aux enfers; Iston, Pouffamatus, Cracozie et Trammouf, célèbres médecins persans, examinent les selles du roi Darius après la bataille d'Arbelles; Foudroiement des anges rebelles et du dragon à sept têtes; Étonnement du masque Wouse; la Sensibilité en 1890 et la Vivisection; Vue prise en Phnosie (ondes*

et vibrations lumineuses); Squelettes se disputant un pendu; les Soudards Kès et Pruta entrant dans la ville de Bise; Combat des pouilleux Désir et Rissolé, etc. Parfois, dans ces polychromies déréglées, une inscription, une apostrophe inattendue : *Mort aux vaches! Vive Wagner!* sortant en banderole de la bouche d'un personnage, achève le désarroi du spectateur, vexé qu'on ait l'air de se moquer de lui.



BOUQUET D'ARBRES.

La répétition de ce procédé serait lassante si l'on ne découvrait, sous l'incohérence de la composition, un talent personnel et solide, une nature originale qui échappe aux classifications, mais qui s'impose. Certains dessins rehaussés d'Ensor, certaines eaux-fortes, *la Cathédrale* notamment, attestent une véritable maîtrise.

Mes préférences dans l'œuvre multiple et considérable du peintre ostendais vont, toutefois, aux savoureux morceaux de couleur que, sous des étiquettes moins tapageuses, il exposait jadis au Salon des XX, et dont il tapissa, certain jour, les murs du *Cercle artistique*. *Le Lampiste,* acquis par le Musée de Bruxelles, *l'Après-Dînée, Une Coloriste, la Mangeuse d'huitres,* une série d'études de fruits et d'accessoires directement inspirées par la nature, décèlent une émotion visuelle très particulière, un sens subtil et raffiné des séductions de la couleur. « Que représentent ces tableaux? demandait un jour au peintre le roi Léopold intrigué. — Ce ne sont pas des tableaux, Sire, répondit ingénument l'artiste, ce sont des symphonies! »

Et de fait, l'harmonie des tons le préoccupait alors beaucoup plus que la correction du dessin, qu'à l'exemple de Louis Dubois « il donnait pardessus le marché. » Si on lui signalait une faute de perspective, il répondait en riant : « Tout le monde sait que je puis, quand je le veux, dessiner correctement. » Le dessin et le sentiment de la couleur sont rarement réunis dans le même tempérament. Ensor a l'un et l'autre, mais il les utilise séparémént. Le coloriste l'emporte en lui sur le dessinateur et sur le caricaturiste. Et je ne puis m'empêcher de regretter le temps où naïvement, pour la seule joie de peindre, il brossait de belles

et claires toiles dont l'atmosphère était exprimée avec une justesse surprenante. Quelques amateurs ont gardé de précieux spécimens de ces exceptionnels débuts. Émaillés et patinés par le temps, ils évoquent la mémoire de sites entrevus, de fleurs admirées, d'étoffes comtemplées avec amour. Ce n'est pas la réalité avec sa forme rigoureuse, ses détails nets; c'est plutôt la rêverie de la nature, quelque chose comme une description paresseuse de faits lointains, comme une musique doucement berçante dont les harmonies se combinent, vagues et indécises, voluptueusement.

OCTAVE MAUS.



CROQUIS.

RÉFLEXIONS
SUR LA
" Cathédrale " de James Ensor

PARMI les œuvres d'Ensor, *la Cathédrale* me semble sa meilleure eau-forte : Rembrandt lui-même n'a peut-être jamais dépassé celle-là.

Il y a, sur la terre, des lieux où l'âme du passant s'attarde dans la joie révélée d'un décor maternel; il y a des heures où le passant édifie son âme en décor à la vie qui allaite tous les êtres. — Shakespeare est le voyageur imprudent qui s'enfonce dans la forêt pleine de cris douloureux, d'appels bouffons, d'harmonieux bruissements, et des plaintes de la folie; mais dans l'âme d'Eschyle sont les belles proportions, et Eschyle déroule sous ses yeux olympiens la danse tragique des *Suppliantes*, comme si elle était pour la frise d'un temple.

Ces truismes paraissent véritables. Mais *la Cathédrale* échappe aux catégories faciles, car, pour qui s'est proposé de la considérer en analyste, ce qui frappe tout d'abord en elle, c'est la simultanéité d'une admirable sévérité de composition avec les caractères habituels de l'art d'Ensor, qui sont l'exubérance de l'impression et l'abondance du détail.

Voici s'ériger, dans son absolu de pierre et dans la grâce gothique de sa dentelle, comme une fête

veut que dans la vertu, comme dans les tragédies, il y ait toujours une part destinée à la satire. — Il n'y a point de satire dans l'œuvre d'Ensor et dans la mystérieuse conception de ses sujets : au contraire du poète Ion, il semble vouloir que, même dans la laideur, il y ait place au déchaînement d'une fête. Il n'a point d'ailleurs le sens de la beauté grecque, malgré sa science profonde du dessin, c'est un coloriste. Cependant, par une qualité dont Baudelaire faisait honneur aux grands artistes et qui distingue notamment Delacroix, j'ai vu Ensor admirer de préférence ceux qui, comme Ingres, sont à l'opposé de son art.



JAMES ENSOR DANS SON ATELIER.

Ce n'est guère que dans un bois de Lucas de Leyde, représentant *la Visitation à Marie*, que j'ai retrouvé le procédé de composition dualiste dont l'effet éclate avec sublimité dans *la Cathédrale*. Le bois du vieux maître hollandais n'est pas moins beau. Aucun détail ni la présence d'aucun accessoire n'y diminue l'intimité infuse et l'expression des deux saintes femmes : Anne vient d'entrer, et à la nouvelle de vie, quelque chose de profond et de religieux, une joie grave jusqu'à avoir l'apparence d'une douce tristesse, émane des deux visages. C'est ce quelque chose, non moins que l'harmonie des lignes, qui fait l'unité de l'œuvre.

Je l'ai dit, *la Cathédrale* n'est point un de ces concepts à pendant où triomphe un parallèle.

Il y a deux sortes de procédés de composition dualiste. Les concepts à pendant, on les trouve surtout dans le populaire, tels sous la forme d'un goût prononcé pour les enluminures dont l'une répond à l'autre d'une manière exactement antithétique, ainsi en reproduisant un personnage dans deux attitudes opposées : Jean qui pleure et Jean qui rit. Leur pernicieuse influence, source d'éternelles discussions, s'est exercée dans tous les domaines. Ils se caractérisent par ceci, que chacun des deux termes n'a d'existence par rapport à l'autre qu'en ceci, qu'il en est la négation ; ce qui revient à dire que l'essence de chaque terme est d'exprimer plutôt encore le contraire de son contraire que soi-même. Enfin, le crédit des concepts à pendant naquit de leur facilité et de la



LA SORCIÈRE.

force didactique du mode de penser par parallélisme.

Mais, dans *la Cathédrale*, la dualité est tout autre : elle est le moyen d'une antité pittoresque véritable, et c'est l'édifice hautain qui est la fête dont la présence de la foule témoigne. — D'ailleurs, — dans les traditions communales des Flandres, à l'orgueil desquelles ces majestueuses architectures sont un flatteur témoignage, ce sont les voix des cathédrales qui président aux pompes publiques, c'est à leur ombre colossale que s'assemble le peuple. Pour ignoble qu'il soit, c'est en l'édifice qu'il trouve l'âme de sa vie collective.

Il n'y a point dans *la Cathédrale* de James Ensor la beauté des attitudes familières de la vie, mais il y a leur profondeur. Et par l'élévation du symbole, c'est aussi la tragédie. La grandeur de la vie se montre ici à côté de sa petitesse : l'artiste les a toutes deux comprises, par quoi il s'apparie aux plus hauts, et son âme de peintre leur a donné, par de sûres proportions, une forme dont la mystérieuse beauté étonne, trouble et ravit.

CHRISTIAN BECK.

A propos de James Ensor.

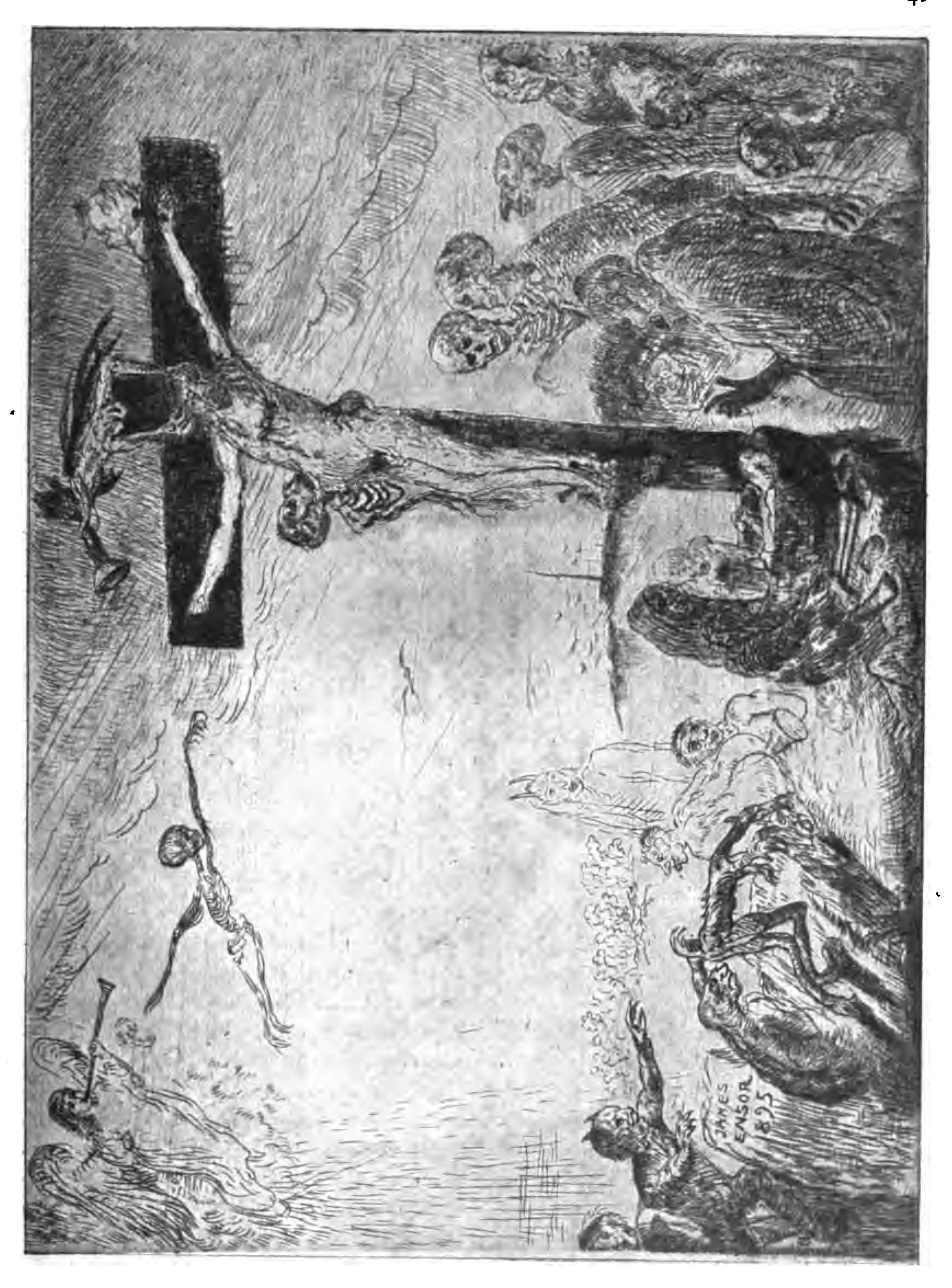
Dieu et la Vierge, les Saints et les Saintes du paradis entourés des Chérubins, des Trônes et des Dominations inspiraient les premiers maîtres flamands. Béatifiques, leurs peintures s'imposaient. D'elles généraient des lénifications édéniques. Mais bientôt s'introduisit dans l'ascèse picturale une tendance graphique autre, une préoccupation de moraliser, non plus en délinéant les célestes jouissances obtenues par les bons; au contraire, en notant les obsessions cervicales des damnés, subjugués par Lucifer et ses anges rebelles, tant que cette éversion esthétique dicta la peinture des diableries, à partir du XV[e] siècle et, plus tard, au XVI[e] et au XVII[e].

D'ailleurs la chrétienté a toujours accordé aux faits de possession une foi universelle, mais cette croyance était telle alors que, par suite de suggestions et d'auto-suggestions, la démonomanie tortura œcuméniquement. Les ecclésiastiques estiment que le diable s'incarne: ils exorcisent souventes fois des malades. Les magistrats jugent que les sorciers malfont; ils ordonnent de brûler des milliers de malheureux. Nul n'était sauf de misère : le pouvoir civil, allié au pouvoir religieux, poursuivait les magiciens et dédamnait, en les tuant, les maléficiés; car la sorcellerie et la magie paraissent des phénomènes indubitables qu'on ne songeait pas même à expliquer autrement que par l'action du démon. Ainsi des fanatiques incinèrent Jeanne d'Arc à Rouen, en 1431. Une bulle fulminée par Innocent VIII, en 1484, constate que Satan maîtrise les villes de Cologne, de Mayence, de Trèves, de Saltzbourg et de Brême. Des inquisiteurs séjournent en Allemagne, en France, en Espagne, en Suisse, en Italie, dans les Pays-Bas, partout en Europe. Et le bras séculier réprime au nom de la religion, avec une férocité horrible, de simples cas d'aliénation mentale...

Aussi la terreur obsédait-elle tous les esprits et se propageait-elle de jour en jour, au point que d'épouvantables hantises amertumaient la vie quotidienne : on craignait plus le « Prince des



LES PATINEURS.



LE CHRIST TOURMENTÉ.

ténèbres » que les moyens tortionnaires utilisés pour annihiler son omnipotence; et l'art, naturellement, a reflété ces dévorements animiques, par des imaginations morbides propres à Simon Marmion, imaginations initiales des diableries chères à Jhéronimus Bosch, à Albert Dürer, à Callot, aux Breughel et aux Teniers, conceptions très différentes quant aux formes, mais d'une même essence drôle quant au fond : la peur de l'enfer après la mort!



LES INSECTES SINGULIERS.

Au musée de Valenciennes, on admire un tableau superbe qu'on attribue à Simon Marmion. Dans un jardin, clôturé par une inflorescence d'églantiers, un chanoine prie gravement, pieusement, les mains jointes, tandis qu'à côté de lui son patron, saint Jean-Baptiste, vêtu splendidement, le protège avec ostentation, scène qui se passe sous un ciel angéliquement pâle. Mais à l'envers du panneau, changement de spectacle : le chanoine, bien portant sur la face antérieure, gît mort, à demi enveloppé d'un suaire, sur une natte, dans un tombeau de marbre gris sombre, au haut duquel se trouve une inscription latine, tracée en lettres gothiques : « Seigneur! accorde le repos aux défunts couchés dans ce lieu et ailleurs. Qu'ils soient en paix, par la grâce de tes cinq blessures! » Or, au château de Nuremberg, on garde une peinture, probablement aussi du maître, décelant d'identiques soucis.

C'est un double panneau. Sur un banc de verdure causent un jouvenceau et une jouvencelle. Le jeune homme, la main posée sur le cœur, jure d'amour. La jeune fille, écartant les bras, exprime son étonnement et son plaisir. Au dessous, par terre, deux angelets nus s'offrent, l'un à l'autre, un fruit, — expression d'une même scène adaptée à un autre âge. — Mais, encore une fois, à l'envers de cette épenthèse narrative, on voit autre chose : au lieu d'une nature paradisiaque et de figures joyeuses, un paysage dépouillé, couvert de neige, étoffé d'un cadavre à peine voilé légèrement; et pour accentuer l'idée, au loin un arbre brisé, une maison inachevée, un lac gelé, des nuages livides plaqués d'azur; autant de symboles non équivoques qui enseignent : *O vanitas vanitatum! et omnia vanitas.*

Pareilles idéalisations sont topiques d'une

psychie épouvantée, et les œuvres de Jhéronimus Bosch paraissent également des préoccupations non équivoques d'un être en proie à des hallucinations terribles. Cependant nulle hétérodoxie contradictoire du dogme de l'enfer ne s'y remarque : elles amplifient cette doctrine, et combien curieusement! Voyez donc *la Chute des Anges rebelles*, du musée de Bruxelles, attribuée maintenant à Pierre Breughel le Vieux, version torture, hâle, défigure, arde ces incarnations orgueilleuses. A un chérubin, casqué d'une chevelure blonde ton de safran rouillé, ont poussées des ailes de papillon, couvertes d'écailles fines comme la poussière, des ailes diaprées de couleurs fanées. Un corselet à oves architectoniques l'éreinte. Ses membres inférieurs, engainés dans un solen, forment une corolle ponctuée d'un pistil. Son poids écrase une grenouille

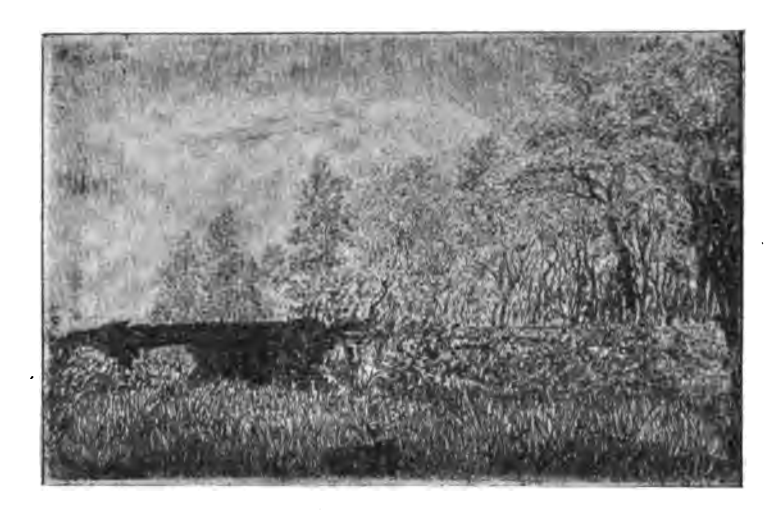


LA TENTATION DU CHRIST.

peinte de descriptions infernales, émanées, dirait-on, de quelque dissert religieux.

Au fond de l'érèbe catholique, c'est un amalgame de formes originales, dominées par saint Georges cuirassé, muni d'une flamberge, terrassant les esprits déchus. Des anges claironnent les massacre de ces malebêtes aux yeux de Dieu, car le jour du jugement suprême est venu! Le ciel entr'ouvert illumine les envoyés divins, saint Georges et les anges, resplendissants de couleurs chatoyantes. Déjà les condamnés sont précipités. Il transluit à peine quelques vestiges de leur beauté éphémère. L'enfer les engouffre. La géhenne transforme, érode, démembre, brétaude,

couchée sur le dos, autour de laquelle vaguent des animaux couronnés, des têtes extraordinaires encore, au sein d'une fleuraison tentaculaire. Ah! mais voici d'autres imaginations. Le rebelle, affligé de pattes posées de travers, serre dans ses griffes une façon de hache d'armes. Quelque conception fantastique, engoncée dans un œuf, l'avoisine. Un combattant, porteur d'un écu en bandoulière, un heaume placé sur le chef, agrippe des poissons, la gueule béante, sous une variété de chardon rouge, pubescent, ailé, nanti de moignons brachiaux qu'environne, quoi donc? on ne sait trop : des instruments de musique, faits de pinces de homard! Et ce n'est



LE PONT RUSTIQUE.

sont autres que des documents précieux, utiles à l'étude de la nosographie mentale d'une époque, abstraction faite de leur valeur artistique.

Ils furent, en effet, quelques-uns, peintres et graveurs, qui ont sigillé dans toutes leurs œuvres la tendance religieuse temporaire : tel panneau ou telle gravure constitue l'irréductible psychologie des Flandres d'antan et, peut-être, des Flandres actuelles. Jhéronimus Bosch voulait que les diables se mussent dans des lieux abominables, créés par Dieu pour punir les méchants, qu'ils souffrissent toutes les mutilations suppliciantes, qu'ils donnassent l'exemple du bien en inspirant l'horreur du mal; et maintenant encore, des légendes populaires délicieuses veulent, en ces pays, que le diable convienne pour enseigner la vertu, qu'il se confine sur l'épaule gauche de chaque homme dès sa naissance, qu'il soit en lutte sans cesse avec l'ange gardien, placé sur l'épaule droite.

En Flandre, on vous contera les tentations de saint Antoine comme Jhéronimus Bosch les a racontées : « Il était naguère un homme très dévotieux, nommé Antoine. Dieu lui fit connaître sa volonté, et, bravement, dans la Thébaïde, il s'isola pour vivre en vigilant anachorète. Il priait, jeûnait, se mortifiait. Et plus il macérait sa chair, plus son esprit s'élevait. Il fut l'exemple de toutes les vertus. Il reçut toutes les grâces divines. Mais Dieu prétend éprouver sa force. Des tentations sataniques l'assaillent. En vain implore-t-il quelque répit. Une femme nue lui apparaît. Elle s'agenouille à ses côtés. Sa chair éprouve des révoltes. Il va faillir. Son trouble augmente. Cependant il ne succombe pas à la tentation. Lors, messire Satan courroucé appelle à lui ses cohortes, car la femme nue n'était que le diable en personne!

pas tout : sur une tête de gnome ou de gnomide, une écharpe vermillonnée gêne fort un diable coiffé de fleurons nobiliaires. Un démon surplombe une figuration ridicule : certain épi de maïs, imbriqué de corail laqueux. Une écaille d'huître se trouve plus bas. Par centaines, des frelons, symbolisant les pensées mauvaises, s'échappent d'un visage humain. La queue d'un quadrupède fantômatique est happée par un chien. En somme, ce tableau narre le parasitisme de l'animalité, la déchéance de l'esprit, subjugué par le corps, l'âme avilie par la matière. Et il est d'autant plus intéressant qu'il résume, en quelque sorte, la compréhension, et de l'enfer, et de Satan, après le supplice des précurseurs de la Réforme, peu avant le concile de Trente. Car l'initiation occultiste était presque nulle alors; on ignorait au juste le sens de l'ésotérisme et l'interprétation métaphysique bornée se faisait exotériquement. Il est donc évident que Jhéronimus Bosch et ses contemporains ne connurent pas l'expressivité du mot « Satan », logogriphe initiatique de la plus haute antiquité, pour dire que l'esprit seul se suffit à lui-même et que cet esprit est Dieu! Et aisément, ils imaginèrent des spectacles ébouriffants. Leur intellect, exalté par les descriptions mystiques, échevelées du moyen âge, côtoyait la folie. Partant, leurs délinéations ne



SOUS BOIS A GROENENDAEL.

lait-il? Montrer du doigt les vices et les folies des gens. N'est-ce pas lui qui, dans un ouvrage autre que ses peintures gnomiques, a figuré sept ou huit individus puisant dans des coffres et dans des tonneaux de l'or, et s'arrachant des marchandises, avec cette inscription, au fond, sur un mur : *Niemant en kent hem selven?* Et cette maxime, éminemment juste : « Nul ne se connaît! » est corollaire d'une autre, qu'il a écrite au-dessous : « Chacun cherche son avantage en ce bas monde! Tous sont égoïstes! Personne qui ne songe à ses intérêts! Ah! mon Dieu, que de bouches gourmandes! L'un tire à hue, l'autre à dia, et le désir de posséder tourmente l'être humain! » Pourtant, cette gravure de Cock, d'après une imagination identique : une baleine échouée, vomissant une foultitude de poissons, tandis qu'un individu lui fend le ventre d'où

Elles s'échappent du fond de l'enfer. Elles sont là, sous formes effrayantes : ici un nabot saluant une vieille drôlesse, là des poissons semblables à des bateaux, plus loin des squelettes bouclés dans des cuirasses, ensuite des porcs travestis en moines, parodiant les cérémonies liturgiques; encore des êtres singuliers, mi-hommes, mi-oiseaux, un clerc caressant sa maîtresse, des fantômes ailés ni quadrupèdes, ni bipèdes, ni humains, le tout éclairé par l'incendie d'un village flamand qui rappelle à Antoine sa tranquille jeunesse. Mais rien ne put le distraire de Dieu. La vertu l'emporta sur le mal. Il vécut et mourut saintement. N, i, ni; c'est fini... »

Et Jhéronimus Bosch a été en quelque sorte un des modèles de cette sorte d'artistes croyants de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe. Cependant, malgré son imagination débordante, il observait la nature, mais non pas comme les Van Eyck : sa fougue, patiemment, l'entraînait et précipitait son travail. D'ailleurs que vou-



LE MEUBLE HANTÉ.



LA LISIÈRE.

le peintre-graveur, dont Pierre Breughel le Vieux fut l'élève, après avoir étudié chez Pierre Coucke d'Alost.

D'un intérêt suprême sont ces gravures. Quoi de plus fécond en enseignements! Vous croyez de prime abord entendre un tortillage, mais pour peu que vous suiviez les raisonnements émis pittoresquement par Pierre Breughel le Vieux, quelque superbe icone vaut de complexes scolies philosophiques. D'une langue fruste? Mais non! pas le moins du monde. Aride? Nullement! Populaire? Peut-être! mais triviale, comme celle de Rabelais ou bien de Vader Kats, décente pour le peuple auquel elle s'adresse. Car il est à remarquer que les grands vulgarisateurs de morale, que ceux qui se sont évertués à verbifier pour les masses, ont emprunté aux masses mêmes leurs allures et leurs dictions. Forcément, ils y ont été contraints, sous peine de n'être point palingénésiques. Or donc, cette inélégance flagrante, faite pour choquer les seuls délicats insuffisamment édifiés, est, en somme, la base de toute tentative moralisatrice écrite ou peinte ; et Pierre Breughel a compris la nécessité inéluctable de cette méthode instructive. Au surplus, elle était adéquate de sa verve. Rien ne lui plaisait davantage que la gaudriole, qui ne déparait pas la droiture et la sûreté de son caractère. Sa verve saillait taquine, sinon raffinée. Aussi arriva-t-il qu'un artiste anversois, Vredeman De Vries, exécutant chez un riche amateur une de ces perspectives en trompe-l'œil en vogue à son époque, ayant abandonné pour quelques heures son travail commencé, Breughel, passant par là d'aventure, prit la palette et les pinceaux de son confrère et, dans l'embrasure d'une porte simulée, peignit en vingt coups de brosse un paysan lutinant une paysanne. Au retour, De Vries fut très surpris et voulut effacer cette inconvenance ; néanmoins le maître de céans,

sortent des crustacés, n'est-elle pas encore l'expression d'une idée similaire? Si vous en doutiez, lisez l'inscription explicative : *Grandibus exiguit sunt pisces piscibus esca!*

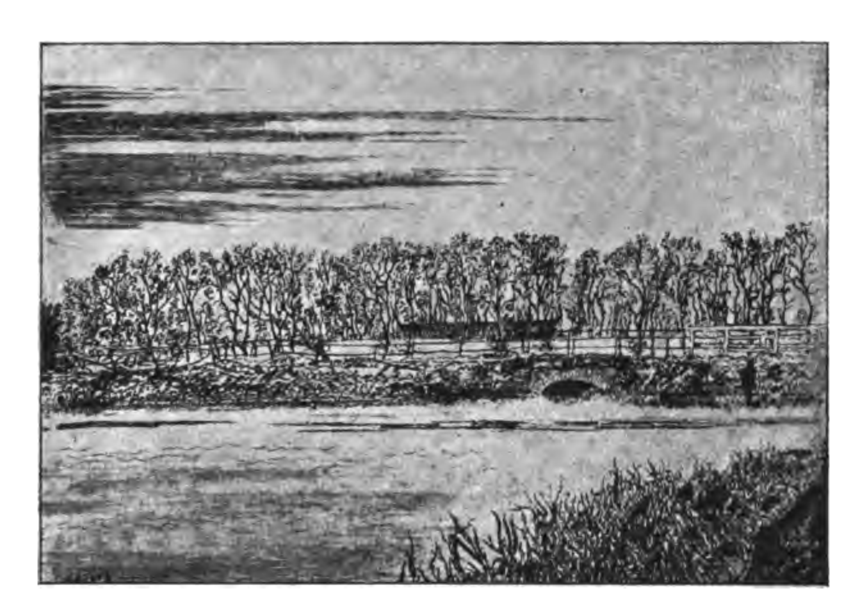
De son côté Breughel le Drôle ou des Paysans, Pierre Breughel le Vieux, enfin! le chef d'une lignée de peintres, loin de baliverner comme d'aucuns le croient, histrionisa au contraire pour moraliser. Soit, rien n'est plus comique que la plupart de ses imaginations. Elles paraissent des caricatures faites pour agaillardir. Elles émérillonnent, en effet. Mais au fond, elles cèlent des pensées fines. Leur drôlerie n'est que d'apparence. Le but de l'artiste était tout autre que de conter de grosses farces. S'il s'ingénia à typer les ragotins et les nabotes, ce n'était pas, je vous le jure, pour s'en moquer non plus, mais afin d'indiquer le vrai, le beau et le bien, en délinéant les tares psychiques, chevillées à la triste humanité. Et, pour telle raison, cette partie de son œuvre considérable a la valeur d'une ascèse, ou plutôt prêche ce commandement évangélique : « Évitez le mal et pratiquez la vertu! » Des appellations le disent : *les Œuvres de miséricorde, les Vierges sages et les Vierges folles, l'Orgueil, la Gourmandise, l'Avarice, la Paresse, la Luxure, la Colère, la Prudence, la Foi, la Justice, l'Espérance,* sont les titres donnés à des compositions idéologiques, que nous a léguées aussi le burin de Jérôme Cock,

charmé de l'improvisation de Breughel, prétendit qu'on la laissât...

Mais, étrange antithèse, ce joyeux moraliste se conduisait, avant son mariage avec Marie Coucke, la fille de son premier maître, qu'il épousa après son retour de France et d'Italie, autrement qu'un saint : Van Mander raconte que, vers ce temps, il vivait en concubinage avec sa servante, et qu'il rompit cette liaison fort ennuyeuse et peu orthodoxe d'une façon bizarre.

La maritorne, paraît-il, était d'humeur tenace. Le peintre avait dû lui promettre le conjungo légal. Cependant, n'ayant trop d'inclination pour des liens aussi solides, il la leurra malicieusement, en lui jurant que ses vœux seraient exaucés, pourvu qu'elle se corrigeât de sa manie de mentir, dans un délai déterminé. Satisfaite, la fille accepta ces conditions, jugeant facile de contrecarrer son vice. Mais le terme du délai admis par elle n'était pas encore atteint que déjà le nombre de ses fautes avait de beaucoup dépassé la mesure...

Van Mander raconte aussi que Breughel aimait les habitudes et les mœurs rustaudes. Sa grande préoccupation était de ne laisser échapper aucune occasion de les voir et de les étudier. Il s'en allait donc, en compagnie d'un marchand nurembergeois, Frankert, souventes fois, autant que possible, aux kermesses, aux foires. Et le peintre-historien ajoute que les deux amis, déguisés en paysans, assistaient aux noces de campagne, se glissaient parmi les invités et offraient des présents aux nouveaux époux, afin d'apprécier des amusements ou des usages dont quelques-uns des meilleurs tableaux de Breughel le Vieux commémorent le souvenir, par exemple *le Banquet de Noces* du musée de Vienne, une représentation de ripailles pantagruéliques, et aussi *la Fête des Rois*, de la collection du marquis Mansi, à Lucques, où les goinfreries populacières, accompagnées de braillements assourdissants, sont davantage encore exacerbées...



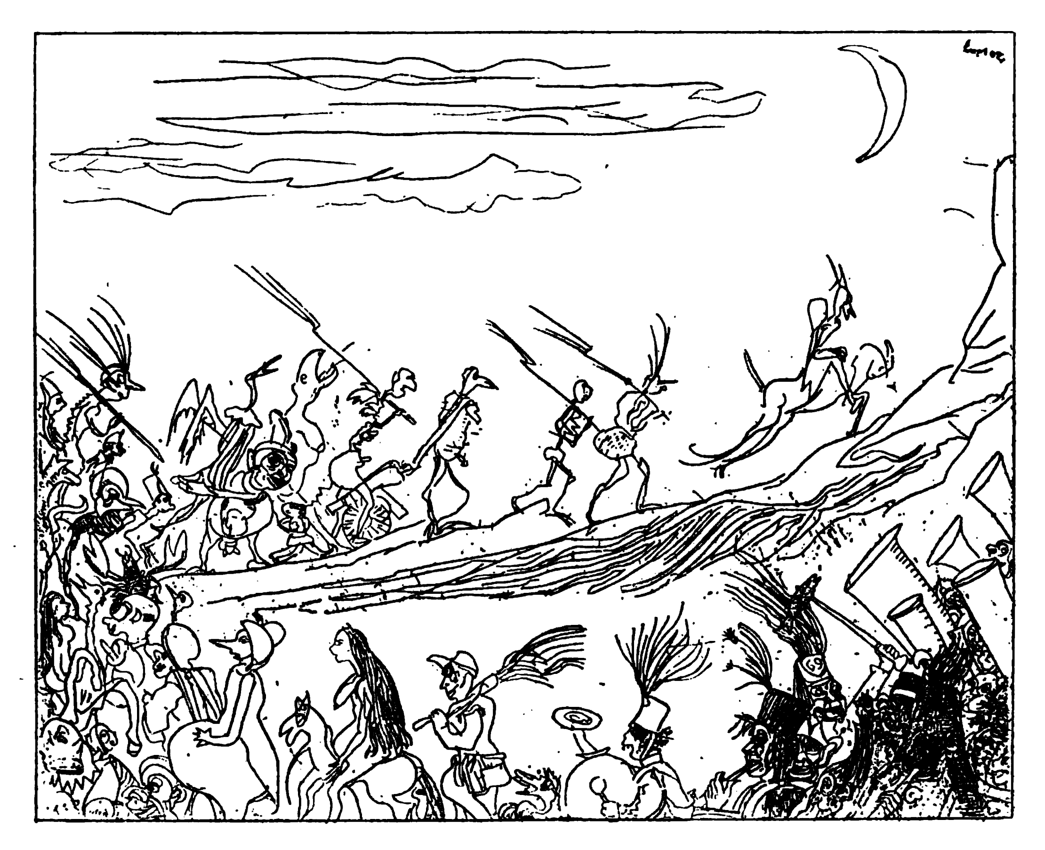
LE PONT DU BOIS.

Au fond, la sincérité qu'il prétendait rencontrer dans son œuvre était le mobile essentiel qui poussait le maître à s'encanailler de la sorte, car il se préoccupa toute sa vie des côtés humains à silhouetter, dussent-ils entamer la vérité historique. Par exemple, il ne lui déplaisait pas de peindre les sujets bibliques. L'histoire lui fournissait le canevas pour broder ses idéations per-



LA MULTIPLICATION DES POISSONS.

sonnelles. Que lui importait le symbolisme légendaire! L'objectivité l'inspirait bien mieux. Et c'est ainsi que le *Portement de la Croix* est rempli de détails piquants, irrévérencieusement inventés par lui, c'est ainsi encore que le *Massacre des Innocents* a lieu dans une rue quelconque d'un village flamand, étouffé sous la neige, par des soldats jupes, se traîne vers une cuvelle renversée d'où s'échappe l'augée : des légumes hétérogènes, qu'un pataud gloutonne de son côté. Mais elle se saoule proche d'une table. Un être biscornu, au groin suffisamment spécifique, le chef couvert d'une faille, se précipite. Il tend une patte et implore qu'on remplisse son verre vide. Autour

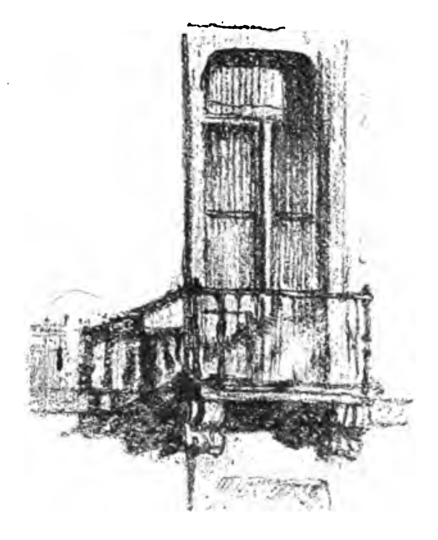


DIABLES SE RENDANT AU SABBAT.

revêtus d'armures du XVI[e] siècle, et des bourreaux, dont les types et les accoutrements sont bien ceux de ses contemporains habitant les provinces belges.

Tiens! voici, esquissée par lui, *la Gourmandise*, estampe portant en suscription : *Ebrietas est vitanda ingluviesque ciborum.*

Au beau milieu de la planche, une gaupe affublée bizarrement d'un tablier ceignant une panse formidable, coiffée d'une cornette, boit goulûment, tandis qu'une truie, de dessous ses de la table, un manant tripote une femme nue, aux seins pendants, une femme ivre, élevant vers le ciel un pot à bière; et une autre, nue aussi, ingurgite des liquides qu'un singe, avec des gestes excessifs, réclame pour lui, ne voyant pas que, derrière eux, un gourmand, orné d'un chaperon et d'une pèlerine, s'enivre à une barrique de vin nouvellement ébondée. Il gambade! Il vocifère! Ah! bien oui. Et ailleurs que se passe-t-il? Un requin affligé de bras humains, le ventre crevant sous la pression des aliments, empoigne un pois-



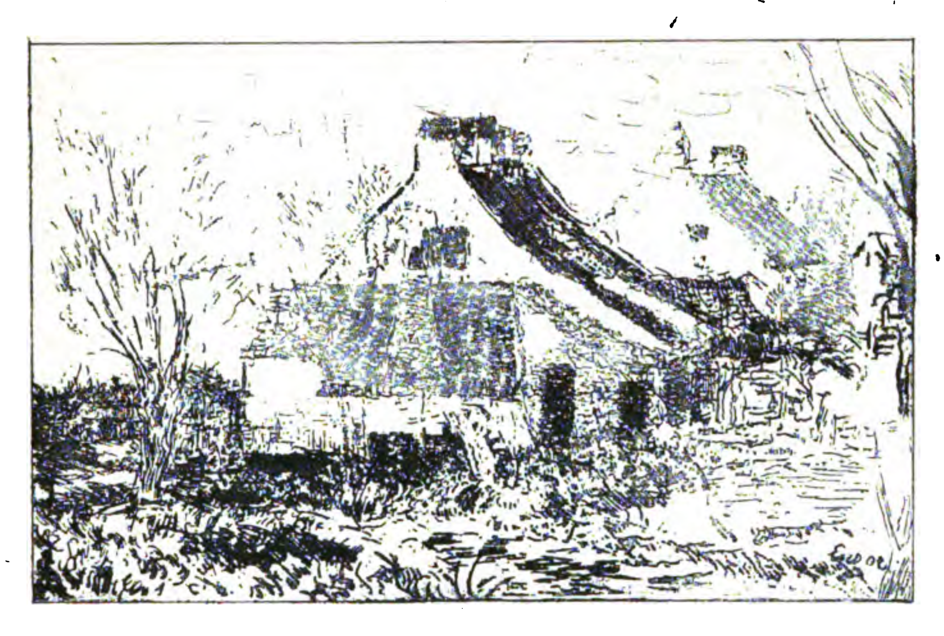
CROQUIS.

son, ce pendant qu'il happe un autre poisson. Absolument rien ne le distrait, ni le chien qui vole les pains d'un boulanger trôlant à travers le paysage, ni les vomissements d'une brute se soulageant dans une rivière, ni la noyade d'un homme dans un tonneau, ni le tournoiement des ailes d'un moulin formant une face humaine, dont les yeux sont des lucarnes, les oreilles des abat-sac, la bouche un grenier, ni le crépitement des flammes de gigantesques fourneaux cuisant de sardanapalesques repas : rien, vous dis-je, ne l'émeut! Néanmoins, une moralité se dégage de cette patarafe. Mais ce dernier mot est-il juste? Non; car les traits de Breughel ne sont pas informes. N'en résulte-t-il pas une suscitation transcendantale? N'est-ce pas qu'ils enseignent un dictame? Alors peu chaut qu'ils soient plus ou moins élégants, puisqu'ils sont éloquents!

L'expression et l'invention se rencontrent donc dans les œuvres dues aux Simon Marmion, aux Jhéronimus Bosch et aux Breughel. En effet, elles reproduisent des représentations vivantes, et ce sont des imitations combinées. Mais leur base se retrouve dans les données canoniques religieuses, et voilà pourquoi elles sont synthétiques. Or, chez un maître belge contemporain, jeune et doué d'un esprit curieux, — nous entendons James Ensor, — à quelques siècles de distance, on remarque les vouloirs qui animaient ses prédécesseurs flamands. Seulement, s'il est vrai que ces primitifs, dans leur foi naïve, ont prétendu servir avant tout la religion catholique, lui n'est pas hanté de pareilles préoccupations. D'ailleurs, pourrait-il en être ainsi? Notre siècle est finissant. La morale d'autrefois croule. C'est à peine si l'ordre des choses établi n'est renversé. Le scepticisme, en somme, a pénétré chez tous. Bref, nous assistons à un renouveau et nous voyons poindre l'aurore d'un état social autre que celui que nous avons connu, qui sera aussi dissemblable peut-être que les civilisations antiques des civilisations modernes. L'heure n'est point, par conséquent, aux synthèses idéales. Le doute angoisse. On ne sait où l'on va. La constatation pure et simple des faits préoccupe. C'est en elle qu'on croit découvrir ce qui sera. Enfin l'artiste ostendais, quoique expressif et inventif dans son art, n'est point synthétique, et pourquoi? Parce que, observateur, il voit les choses telles qu'elles sont, en devenir; et c'est ce qui dif-



LES SACRIPANTS.

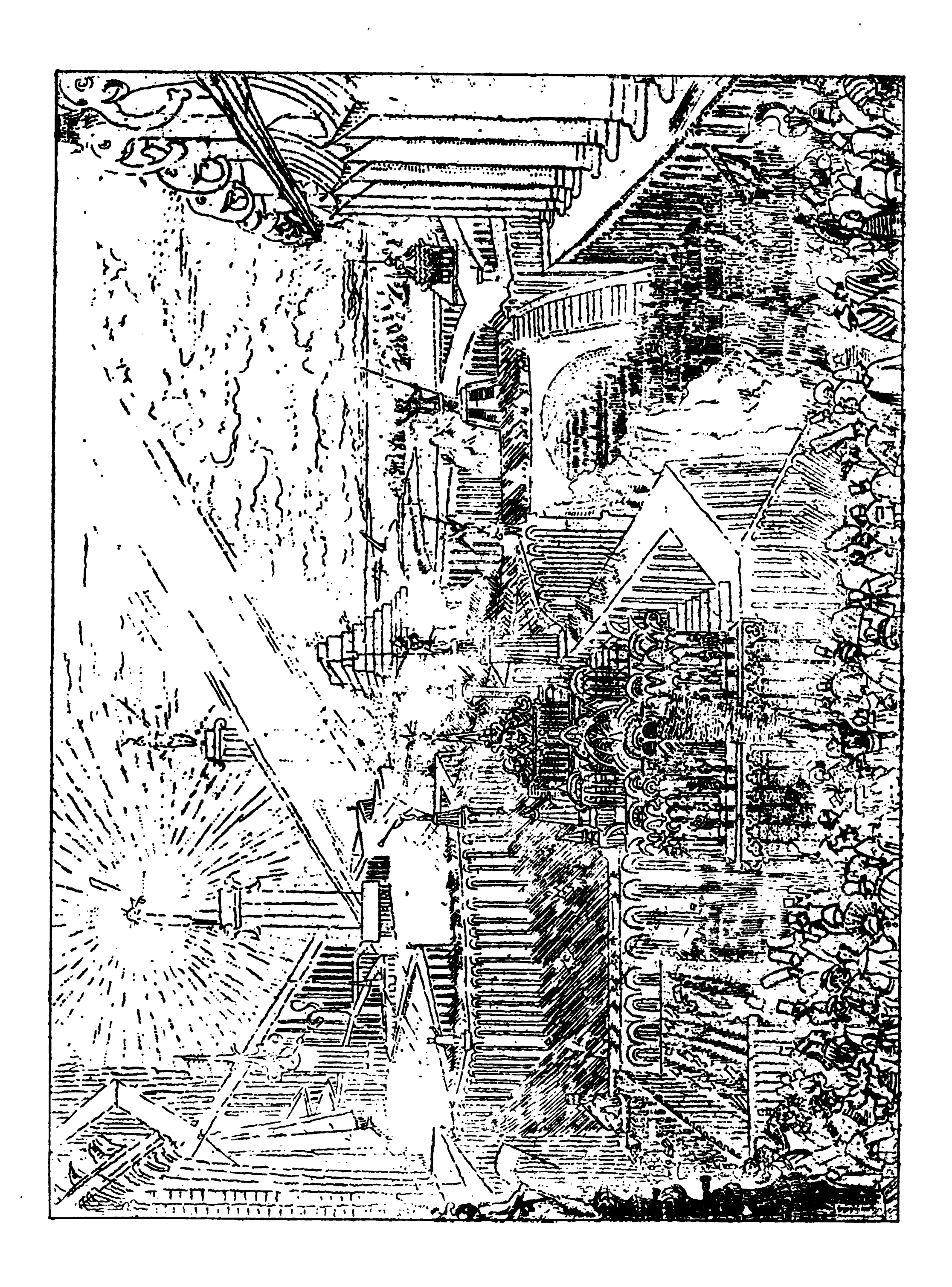


MAISONNETTE A MARIAKERKE.

férencie, répètons-le, ses compositions de celles des gothiques dont nous parlions tantôt.

Jamais il ne nous a été donné de contempler l'une de ses œuvres sans ouïr son petit rire sec qui donne froid dans le dos, — le rêve d'un incroyant ou, si l'on veut, d'un observateur ironique. — Oh! ce petit rire, mais il fait frissonner. Ce petit rire, mais il érode tout espoir! Ce petit rire, mais il navre profondément! L'ironie, du reste, le plus souvent cache de l'amertume, et c'est une arme tuant la foi aux mains de celui qui sait s'en servir. Faut-il rappeler les noms de ceux qui l'ont maniée en maîtres? Ce serait oiseux, n'est-il pas vrai? Cependant le cœur de tous ceux-là était presque toujours gonflé d'amertume ou de haine. Au fond de leur moi, ils célaient des tristesses sans fin ou des colères insondables. Et nous nous imaginions autrefois James Ensor en guerre ouverte avec la société, prenant un malin plaisir à cracher sa bile, peut-être même, par surcroît de férocité, voulant en imposer au monde! Mais voyez notre erreur, — erreur que nous avouons! — ce grand garçon, joli, de fine complexion, que toutes les femmes reluquent, n'est pas un révolté, plutôt un homme qui s'amuse et qui rit de tout ce qu'il observe autour de lui, choses utiles à l'expression de ses pensées et à l'invention de ses imaginations, bien actuelles, puisque, à l'encontre de celles de ses prédécesseurs flamands, elles ne revêtent aucunement la forme synthétique qui leur était chère.

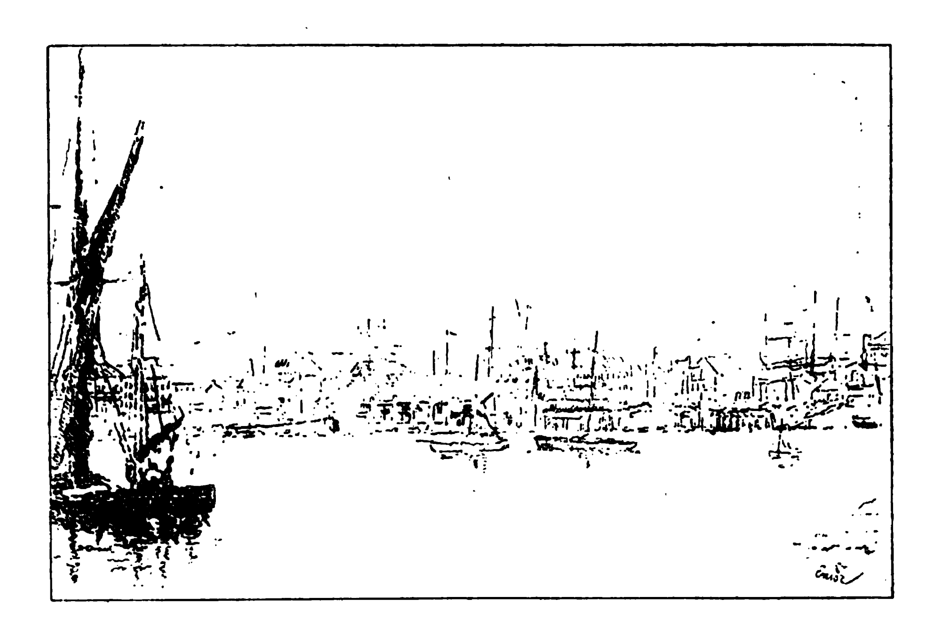
Un jour, après avoir constaté l'ahurissement général à la vue de ses tableaux impressionnistes, le maître inscrivit compatieusement dans un coin de l'un de ceux-ci : « Ensor est fou! » L'autre soir, nous le rencontrions dans un petit théâtre bruxellois. Sur la scène, des clowns quelconques se livraient à des ébats écœurants : « Que c'est bête! » dit un tiers qui, sur ces entrefaites, nous avait rejoints, croyant vraiment que le peintre devait être navré du spectacle de pareille stupidité : « Pas du tout, répondit Ensor; je trouve cela, quant à moi, très drôle! » L'hiver dernier, il s'agissait pour lui de dessiner le portrait du poète Paul Gérardy. Cette besogne se faisait dans le cabinet de travail de celui-ci. Là se trouvaient des poteries flamandes, notamment un petit cochon vert, des moulages antiques, entre autres la *Vénus de Milo*. Eh bien! figurez-vous que ce désir des agencements drôles fit dessiner par



LA PRISE D'UNE VILLE ÉTRANGE.

Ensor le petit cochon vert au-dessous de la tête du poète, et derrière-lui, la *Vénus de Milo* enceinte...

Vous vous demandez pourquoi? Mon Dieu, parce que cela semblait et allait sembler drôle, tout bonnement. Et cette préoccupation du bizarre, une hantise chez le peintre-graveur, ne résulte-t-elle pas à l'évidence de ce fragment d'une lettre émanant de lui, lettre qu'il nous a adressée d'Ostende le 1er octobre 1897 «... Ici je deviens mélancolique et voudrais habiter une grande cabine devant la mer. Je la tapisserais de coquillages nacrés et dormirais là, idéalement bercé par le bruit de la mer, avec une belle fille flegmatique et blonde, à la chair salée! Quel rêve délicieux et réalisable! »



LE PORT D'OSTENDE.

Que ce rêve soit délicieux et réalisable, nous n'en jurerions pas! Mais qu'importe dans l'occurrence? Nous prétendons que James Ensor est d'une nature imaginative et impressionnable à l'excès. Voilà donc la raison pour laquelle, lorsqu'il peint, sa vision de coloriste exaspérée par les finesses extraordinaires des tons qu'il aperçoit, le fait penser surtout à rendre exactement ses sensations visuelles, dussent les formes, les contours exacts, en souffrir, formes et contours de spectacles bizarres. Voilà la raison pour laquelle encore, quand d'aventure il est frappé par la drôlerie des scènes journalières, dont le comique passe inaperçu pour autrui, sa main s'arme du crayon ou de la pointe et qu'il dessine ou grave quelque sujet grotesque. Et voilà la raison pour laquelle, au surplus, il n'est pas en stricte logique un copiste fidèle de la nature, un de ces maîtres patients qui s'ingénient durant toute leur vie à dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité. Car s'il consent, lui, à être sincère, ce n'est pas sans prétendre au droit d'arranger à sa guise ses observations multiples. D'ailleurs il aurait tort s'il ne revendiquait cette faveur qu'on accordait jadis aux artistes d'être imaginatifs, faveur que, de nos jours, on tend à leur disputer. Et, au demeurant, qu'est-ce qui a bien pu émouvoir, au point de les rendre malades, les paisibles bourgeois lorsque, pour la première fois, on leur a montré les peintures, les dessins et les eaux-fortes de James Ensor? Quoi? Mais justement son imagi-

nation peu ordinaire des menus détails de la couleur rongeant la forme, et des spectacles drôlatiques qu'il aime à narrer.

Songez donc aux cris d'orfraie que pousserait ce bon public si on lui montrait une exposition exclusive d'œuvres de Simon Marmion, de Jhéronimus Bosch et de Pierre Breughel le Vieux, ce bon public n'étant pas prévenu que ce sont des œuvres qu'on admire en silence ! Pourtant produit ses œuvres n'importe où, il n'a jamais fait qu'exprimer le même idéal honni et conspué par la foule ignorante. Or croyez-vous vraiment qu'on se contenterait ainsi de tous les dédains par plaisir, si l'on n'était sincère, convaincu qu'on répond aux vœux de sa conscience, alors qu'il serait si facile, en prostituant sa pensée d'artiste, d'obtenir l'approbation des belles dames et des beaux messieurs, riches acheteurs des bibelots d'art?



ECCE HOMO.

voilà une évidence : James Ensor est apparenté à ces maîtres. Comme eux, il a le sens profond de l'antithèse, et l'aboutissement de ses conceptions est l'expression du bizarre, avec cette différence que son art, au lieu d'être mis au service du dogme, détermine exactement la goguenarderie, la raillerie, enveloppe du scepticisme qui caractérise, avec un peu d'insouciance, l'esprit de quelques-uns des penseurs et des artistes de cette fin de siècle, pour qui la banqueroute de la science, affirmée par M. Brunetière, n'est pas un paradoxe indiscutable. Et c'est chez lui de la sincérité, car, depuis ses débuts datant de 1881, qu'il ait

Si, en résumé, l'œuvre déjà important de James Ensor n'a pas l'austérité de la geste artiale d'un Charles Degroux ou d'un Constantin Meunier, il a tout l'humour des peintures et des dessins d'un Jean-Baptiste Madou, en plus un côté de grandeur que ce maître spirituel n'a pas soupçonné. Car, en vérité, nous admettons que la foule, longtemps encore, préférera *la Chasse au rat*, *les Politiques de village*, *la Fête au château*, et cent autres compositions aimables de l'auteur célèbre du *Trouble-Fête;* mais n'est-il pas sûr que le piquant de ces scènes se trouve comme sublimé dans telles eaux-fortes indescriptibles du jeune

peintre-graveur impressionniste : *les Bons Juges, les Mauvais Médecins, la Bataille des Éperons d'or, les Diables Dzitss et Hihahox, commandés par Crazon montant un chat furieux, conduisant Christ aux Enfers*, ou bien encore dans cette planche : *Iston, Pouffamatus, Cracozie et Transmouff, célèbres médecins persans examinant les selles du roi Darius après la bataille d'Arbelles?* Sans doute, et son procédé est à lui propre. Nul ne s'en est servi avant lui. Il n'a rien de la correction académique : on dirait volontiers qu'il ne saurait être autre pour exprimer pareilles idéations. Et c'est là encore, sinon une preuve de supériorité, une preuve de personnalité dans le faire, dans le faire mis au service d'une conception spéciale, essentiellement drôle de la nature!

JULES DU JARDIN.



LE VIDANGEUR.

Avec quelques écrivains, nous nous réunissons chaque jour au vieux château d'or de la rue Sainte-Catherine, où l'on boit de la si capiteuse bière du diable. Dès le commencement de l'hiver, un de nos amis, petit et ventru, qui semblait rouler plutôt que marcher, une espèce de Sancho Pança, amenait de temps en temps parmi nous son Don Quichotte, un personnage grand et maigre, enveloppé dans un ample macferlane qu'il n'enlevait jamais, dont la couleur jaune clair accentuait l'ébène des cheveux frisés et de la barbe taillée en pointe.

Le visiteur s'asseyait et ne soufflait mot. Tout d'abord son extrême timidité le tenait immobile, dans l'attitude d'un dieu assyrien. Mais peu à peu il se mettait à dévisager chacun d'entre nous, à la dérobée, avec des yeux inquiets, d'une mobilité extrême. De la sorte, il faisait penser à un singe méditant quelque ruse et mesurant du regard ses adversaires. Aussitôt qu'il se voyait remarqué, ses paupières se mettaient à battre avec rapidité.

Quand il s'était enfin persuadé que personne ne lui était hostile et qu'il avait constaté qu'aucun de nous ne lui était particulièrement désagréable, il se familiarisait un peu, partageant nos rires.

Depuis longtemps nous connaissions ses œuvres, et son talent nous enthousiasmait depuis de nombreuses années déjà. Lui-même ne nous intéressait pas moins par les légendes qui se formaient autour de lui.

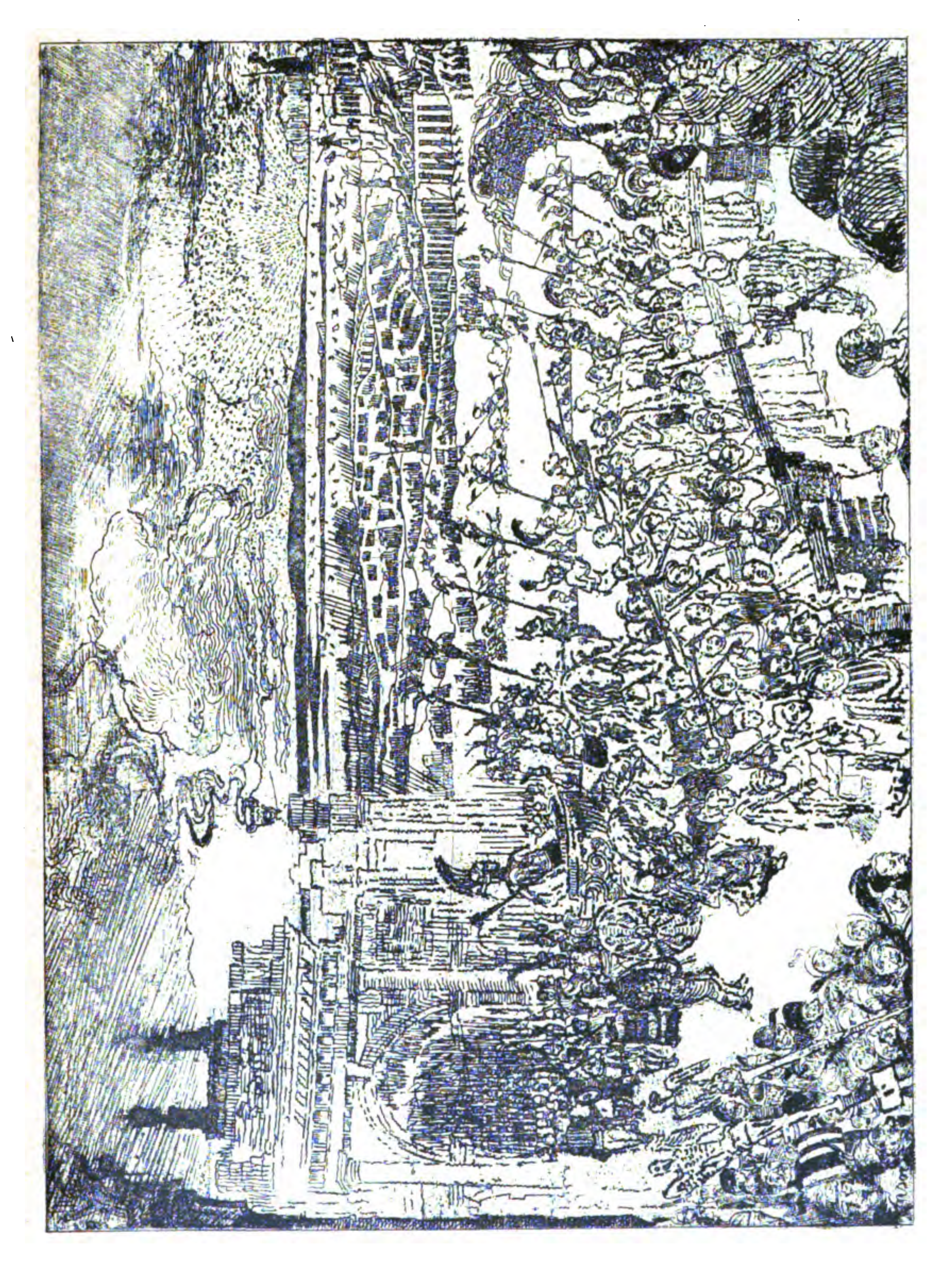
Vraies ou fausses, les anecdotes qui couraient sur son compte avaient toutes la marque de la vraisemblance. On ne prête qu'aux riches. Si quelques-unes ont été inventées, c'est d'après un modèle créé par lui.

Pour le bien dépeindre il faudrait être Hoffmann. Choisissez parmi les personnages du fantastique écrivain allemand, vous lui trouverez des frères Schlémihl dont Chamisso a fait un chef-d'œuvre: Spickhew, Maître Martin, l'Homme du Sable, Fridolin, sont de sa famille.

Mais avant de chercher à analyser cet être compliqué, insaisissable, fuyant, subtil, adressons-



BATAILLE DES ÉPERONS D'OR.



TRIOMPHE ROMAIN.



PORTRAIT
DE JAMES ENSOR.

nous à la légende, c'est encore elle qui nous renseignera le mieux.

Un bon gros Flamand, dont nous tenons cette histoire, appelons-le Flander si vous le voulez bien, un ami des arts et de la bonne chère, s'en allait le lendemain des festins promener sa torpeur dans les vieilles rues pour arriver au marché aux poissons, près du canal couvert de petits bateaux. Il y venait manger des moules crues avec une goutte de citron ou un filet de vinaigre pour se remettre l'estomac d'aplomb avant d'aller boire une bouteille de gueuze à la Porte-Rouge ou à Saint-Pierre.

Une émotion lui venait en voyant les écailles des poissons en tas accrocher la claire lumière du matin, s'argenter, se dorer et chatouiller son regard de rayons bleu d'acier, rose tendre ou vert d'émeraude. La tache jaune des citrons parmi les autres teintes lui faisait l'effet d'une caresse. Il admirait aussi les grosses marchandes en tablier blanc, aux bras rouges, découpant la marée et la distribuant aux acheteurs.

C'est là qu'il avait fait la connaissance de notre héros. Lui aussi venait réjouir ses regards de la séduisante variété de couleurs qui fait de ce lieu l'endroit le plus pittoresque de la ville, et des jeux de la lumière sur les raies éventrées saumâtres et sanguinolentes, les saumons découpés, les harengs bleutés et argentés, les truites grises ticquetées de vermillon. Flander l'avait vu maintes fois marchander la marée en la dépréciant, pour le seul plaisir de mettre les commères en fureur, de se faire injurier par elles en expressions pittoresques et croustillantes, et, mieux encore, d'en être poursuivi et menacé de coups de balai. Il fuyait prestement, et quand il était hors de leurs atteintes, se retournait, tirait de sa poche un flageolet. Il en mettait l'embouchure aussi bien dans son nez qu'en sa bouche, et jouait des airs fous, aux trilles moqueurs, aux trilles aigus, aux trilles endiablés, si bien que ces poissonnières décoléraient bien vite pour se mettre à rire, moins cruelles que les femmes de la Thrace qui, dans le temps sacré des orgies, à la faveur des mystères nocturnes de Bacchus, irritées des mépris d'Orphée, se jetèrent sur lui, le mirent en pièces et dispersèrent ses membres dans les campagnes après avoir fait rouler, dans les gouffres de l'Hèbre Œagrius, sa tête séparée de son cou d'albâtre.

Un mauvais charcutier et sa digne épouse étaient seuls restés insensibles aux contorsions musicales de notre ami. La flûte n'était point parvenue à les adoucir, preuve évidente de leur mauvais caractère. Aussi ne manquait-il jamais d'exciter leur courroux. Souvent ce n'était que grâce à la rapidité de ses jambes qu'il échappait



CROQUIS.

au peu endurant marchand de tripes. Celui-ci avait un aspect solennel et terrible : gros, la figure boursouflée, les yeux rouges et chassieux, aux paupières alourdies, le ventre proéminent recouvert d'un tablier blanc, sur lequel se voyaient des empreintes de mains ensanglantées, et un couteau énorme pendant au côté, à la ceinture. Le fantastique musicien se tenait à une distance respectueuse, lui parlant avec une politesse pleine d'insolence. Il était accompagné souvent d'un cha par-dessus le tréteau pour embrasser la commère. Le charcutier terrible les avait vus venir et les guettait. Il était arrivé doucement derrière eux, les avait saisis au collet et déjà les cognait l'un contre l'autre, hurlants, quand Flander était intervenu pour les délivrer d'une friction trop prolongée. Leur ennemi, en les lâchant, se contenta de leur administrer à chacun un coup de pied dans le derrière qui les fit partir en couvrant de leurs mains cet endroit endolori.



VIEUX AUGURES.

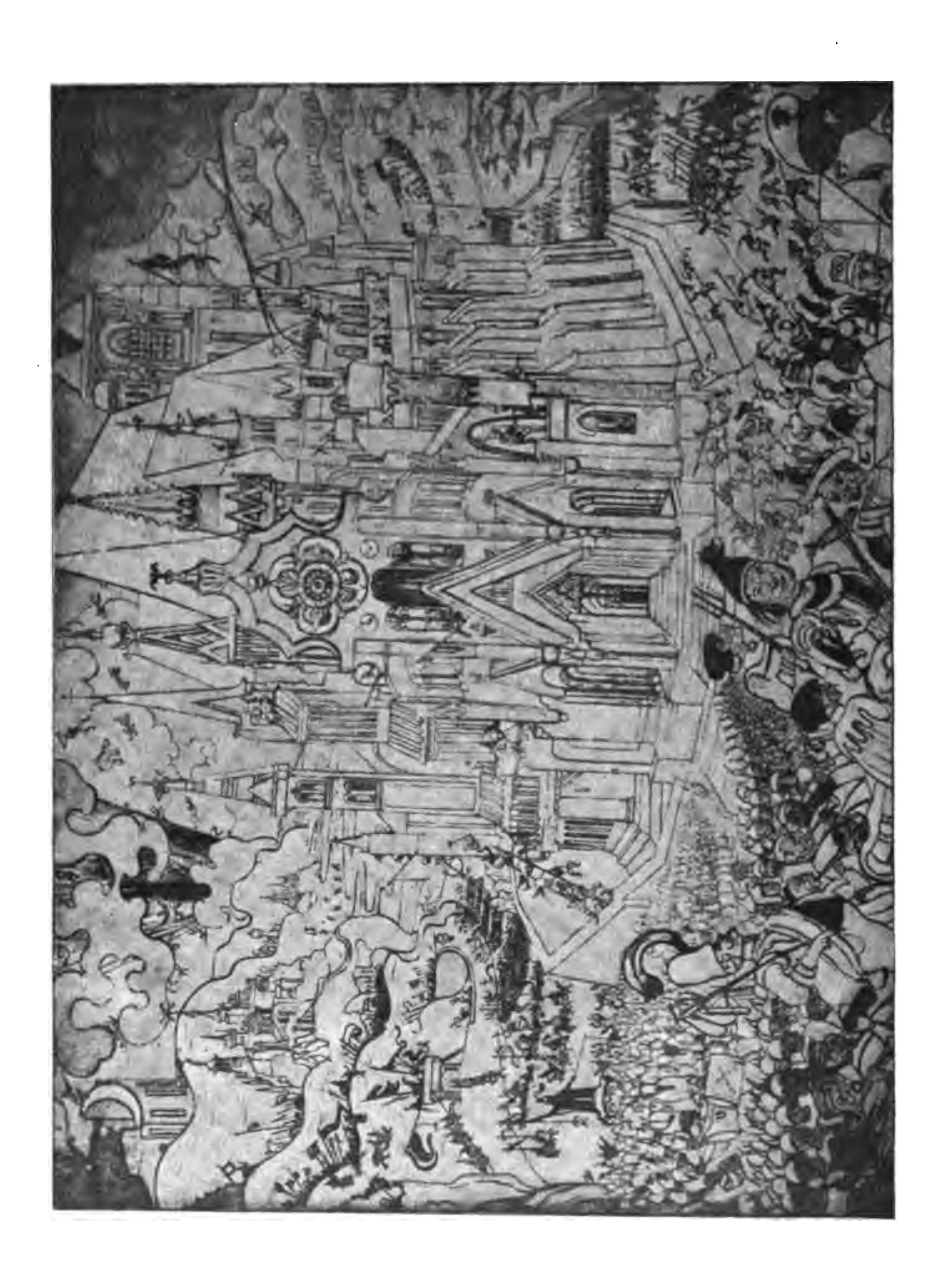
garçon presque aussi étrange que lui, à tête de bouc, qui imitait, à s'y méprendre, le grognement du cochon en fourrant son nez au-dessus des côtelettes, des saucisses et des boudins étalés. Le boucher proférait des menaces de mort d'un air tragique qui le faisait ressembler à un assassin de caricature.

Un jour que ce gros homme était éloigné de son échoppe et que sa femme y siégeait seule, matronesque et digne en ses nombreux mentons, notre ami s'approcha d'elle et lui dit cérémonieusement : « Voulez-vous me passer une langue, madame. »

Et aussitôt, le compagnon à tête de bouc se mit à imiter le cri du porc amoureux et se pen-

Ils étaient partis se rafraîchir et leur amitié avait été scellée entre de nombreuses rasades.

Notre héros était peintre. Flander, étant allé visiter son atelier, retrouva, dans ses tableaux, ce ravissement dans lequel le plongeaient les fastes de la couleur et de la lumière. Cette vie des choses inanimées, ce charme profond de quelques fruits, oranges, citrons ou tomates auprès d'un quartier de viande saignante et d'un saumon coupé en son milieu sur une nappe blanche ou sur un étal, dans une atmosphère ambrée, qui exaltaient son âme, cette poésie intime qui l'emplissait d'extase, le peintre l'avait rendue en des toiles nombreuses avec une prodigalité géniale. Partout où cet être bizarre avait promené son pinceau, c'était le



LES SOUDARDS KÈS ET PRUTA ENTRANT DANS LA VILLE DE BISE.

même éclat, la même transparence, la même pureté, le même amour sublime de la couleur, âme de la nature.

On le retrouvait partout, jusque dans les compositions les plus cocasses d'une drôlerie à froid, d'une fantaisie macabre et puérile. A travers des farces, mais toujours d'une compréhension difficile, des farces d'ingénu halluciné, le génie du peintre s'attestait.

Les êtres qu'il compose font songer à une humanité entre le singe et l'homme, mais plus près encore du singe que de l'homme. Les visages de ses créatures ressemblent à des faces de goules plutôt qu'à la figure d'Apollon, de Dionysios ou de la Vénus Aphrodite.

Il leur fait des yeux malicieux et sournois où brillent des instincts de primates, leur ruse et leur convoitise toujours en éveil. C'est ainsi qu'il voit le monde autour de lui, et pour l'exprimer d'une façon également conforme à sa pensée, il en fait un carnaval. C'est pour cela et non par préméditation de nous éblouir par sa palette éblouissante qu'il compose des pierrots plus blancs que farine, des diables sulfureux, des soudards coiffés de casques monumentaux et fantastiques affectant des formes de volailles vidées, avec des nez trognonants et juteux, et d'énormes verrues couvertes de poils, pareilles à des araignées. Les femmes tiennent à la fois de la guenon et de la sorcière; la malice qu'il met dans leurs traits est animale, elle n'est pas tragique, elle est grotesque; ses personnages sont étiques, pouilleux, dégingandés, ils brandissent des soles frites au bout de piques.

Ils traînent des casseroles attachées à leur derrière, ils soufflent dans des instruments extravagants, puis au milieu de cette fantasmagorie, de ce sabbat auquel participent Callot, Rembrandt, Jérôme Bosch et Breughel, voici des masques éclatants, diaprés, lumineux, une exquise fête : un éblouissement d'ailes de papillons, du pollen de fleurs, de plumes de colibris et des merveilleux oiseaux des tropiques, du sang des pivoines, des tulipes et des roses, du jus d'épinard, d'oseille et d'euphorbes, de flammes



ÉTUDE.

sulfureuses et de couchers de soleil dans des nuages d'orage.

Mais le fantastique artiste saisit un escabeau et s'assied dans un coin de l'atelier, devant un clavecin aux touches ivoirines usées et toutes défoncées, sur lesquelles ses doigts se mettent à courir précipitamment ainsi que des faucheurs, tantôt les frôlant à peine pour en faire sortir comme un gazouillis lointain, puis les martelant, les exaspérant, les endiablant jusqu'à la folie, ce sont des danses de squelettes s'entre-choquant, des rondes de diables, des courses échevelées de vieilles femmes à cheval sur un manche à balai, puis quelques notes scintillantes, quelques accords cristallins, irisés, un sautillement gracieux, une lumière d'aurore, une gerbe de tulipes, de chrysanthèmes, de dahlias et d'œillets, un rêve d'âme ingénue, enfantine et comme frileuse, regardant étonnée autour d'elle et s'avouant. Mais voilà qu'un petit diable vient de surgir, il s'allonge et grimace, et aussitôt le clavecin tremble d'un rire aigu, plaqué nerveusement par les mains osseuses de notre ami. C'est un rire moqueur, presque méchant : « Non, ne croyez



SQUELETTES VOULANT SE CHAUFFER.

pas ce que je viens de vous avouer, dit-il dans ce rire, c'est de la farce, je me suis moqué de vous, vous êtes bien naïf d'avoir pu me prendre au sérieux un instant. » Et les démons gigottent, grincent comme dans un théâtre de marionnettes, et s'enfuient dans une dernière sarabande, en un rire lointain.

Le clavecin, la flûte et les pinceaux de cet homme étrange manifestent son âme.

L'audition terminée, le fantastique musicien-peintre passa ses deux mains longues et maigres dans ses cheveux d'ébène et reprit son air de Don Quichotte, de Méphistophélès, de vieux soudard bretteur et de dieu assyrien.

Un peu gêné par son nouveau compagnon, un peu méfiant même, car la méfiance ne l'abandonne jamais, il répondit d'une voix sourde, manquant d'haleine et saccadée aux compliments de Flander et sans oser le regarder : « Je suis très flatté, monsieur, enchanté, monsieur, que cela vous plaise, car c'est très bizarre, monsieur, très embrouillé et très difficile à comprendre parfois. Mais vous avez l'esprit critique très développé, monsieur. »

Bref, c'est un être absolument instinctif, sincère et original.

Ils s'en furent se désaltérer, après cette débauche de musique. Dans une taverne où ils étaient assis l'un en face de l'autre, plongés dans un silence plein de sympathie, un petit bossu se trouvait à côté du peintre. Il pérorait à tort et à travers en gesticulant beaucoup.

« Ce Quasimodo, dit notre ami à Flander, est d'une suffisance matamoresque. Regardez sa bosse, monsieur, il enfle sa bosse comme une outre en débitant des balivernes, et son œil est comme une huître terne braquée vers le zénith. »

Il avait à peine exprimé cette réflexion que le bossu, en discourant, renversait, d'un geste brusque sa pinte de bière. Un flot d'ambre écumeux se précipita sur la table, et de là sur la jambe du compagnon de Flander. Il ne put se retirer à temps et en fut aspergé. Le bossu, sans se préoccuper de cet incident qui ne l'avait pas atteint, continua de bavarder sans même s'excuser de son inadvertance.

Flander, après avoir aidé son camarade à s'essuyer, essaya de lui parler. Mais il n'obtint pour réponse que quelques monosyllabes, un vague grognement ; le peintre semblait réfléchir, son œil seul, d'une mobilité extrême, indiquait la rapidité avec laquelle les impressions se succédaient en son esprit. Tout à coup, après un long intervalle, il prit son verre en main et, se tournant vers son importun voisin, plus intarissable que jamais, l'interpella en ces termes :

« A propos, monsieur, vous avez tout à l'heure renversé votre bière sur ma tunique... » Et ce disant, il lui vida sur la tête tout ce qui restait de liquide dans sa pinte d'étain.

Carabosse en fut recouvert. Sa chevelure en broussaille s'aplatit aussitôt sur son crâne tortueux et s'y colla, l'ale ruissela de ses oreilles sur sa veste.

Le bossu se fâcha, hurla, provoqua le peintre, mais celui-ci resta calme, imperturbable, laissant seulement percevoir quelques *gu-gu-gu-gu* de

satisfaction et dissimulant un sourire sarcastique dans sa barbe frisée.

Flander, qui ne pouvait retenir plus longtemps son rire, l'entraîna au dehors, tandis que le peintre lui disait, d'une voix étouffée et saccadée :

« Vous le voyez, monsieur, les suffisances matamoresques appellent la finale crevaison grenouillère. »

Le peintre et Flander devinrent d'inséparables compagnons. Ensemble ils faisaient le tour des bons vieux cabarets de Bruxelles. La Tourette, si attirante par sa grande salle aux solives noires, au comptoir de chêne brun, mystérieux et discret comme une alcôve nuptiale, son poêle aux ornements luisants de cuivre rouge; la Porte-Rouge, à l'odeur d'écurie très prononcée; Saint-Pierre, célèbre pour sa belle collection de plats et de pots d'étain qui ornaient les rayons du comptoir : les Trois Perdrix au bout d'un coupe-gorge, le Cheval-Blanc, la Girafe, la Grosse-Tour, et le Vieux-Roi-d'Espagne, avec son allure d'ancienne ferme et ses tonnelles.

Lorsqu'ils s'ennuyaient à la ville, ils partaient vers les banlieues. Ils vagabondaient dans les riches campagnes flamandes, se laissant aller, pleins d'indolence et de paresse, à de douces rêveries. L'âme du pays songeant parmi les arbres, les clochers pointus et les toits de chaume, les imprégnait de tendresse. Ils goûtaient le simple et ineffable bonheur d'être.

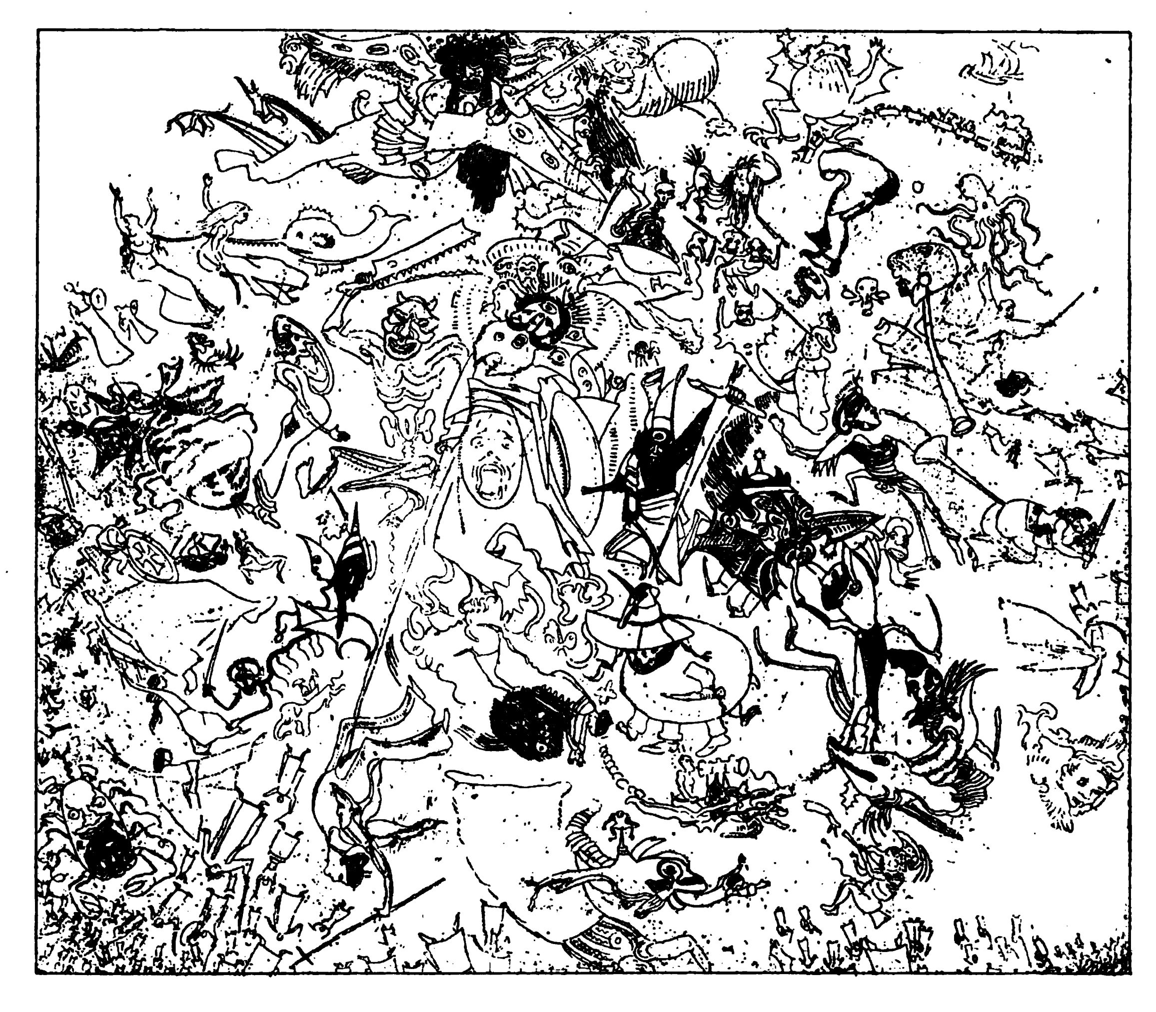
Vers la fin du jour, tandis qu'à l'horizon les moulins à vent faisaient tourner leurs ailes noires sur le ciel enflammé de l'Occident, le peintre jouait sur son flageolet des airs tellement joyeux et entraînants que les paysans sortaient de leurs demeures, se mettaient à danser. Des valses frénétiques, des galops exaspérés, des ruées furieuses sortaient de la flûte magique, et les gars et les garces se saisissaient à plein corps, tournoyaient, sautaient, gesticulaient en des danses désordonnées jusqu'au moment des culbutes dans les coins et au bord des fossés.

Puis on découpait des jambons roses fraîchement cuits, on faisait rôtir des volailles, on emplissait force cruchons de bière et l'on offrait un festin au musicien et à son compagnon.

Ces nuits-là, l'âme des vieux peintres flamands et des petits maîtres hollandais visitait notre héros, et il rêvait de peindre un paradis cocasse : dans une salle grande comme un pays que font trembler cent mille clarinettes, violons, grosses caisses, bombardons, saxophones, ophicléides, et aux instruments aux formes plus bizarres encore, où tous les habitués des cours de miracle font un



LE COMBAT.



LE COMBAT DES DÉMONS.

tintamarre assourdissant avec des lèchefrites, des poêlons, des casseroles, des chaudrons et des bassinoires, des guenons habillées dansent un formidable chahut avec des personnages apocalyptiques. Il y a des montagnes de saucisses, de cervelas, de ficadelles, de jambons et de volailles, des tas de crevettes roses, des files de harengs fumés suspendus par la gueule, des scolles prêtes à être débitées, des raies qu'on va cuire et des saumons que l'on vient de découper. Des mannekenpiss et d'autres fontaines du même genre, la bière coule, intarissable. Sans doute au milieu de ce festin, saint Nicolas couvert de gloire, rose comme une fleur de santé, lève son bock en l'honneur du bon Dieu, prétendant qu'il faut toujours boire et s'y engageant pour l'éternité. La douce et timide sainte Ursule, gagnée par tant de joie, vient pour prendre un verre au buffet, mais dans son empressement à la servir, saint Pierre la pousse et lui renverse toute une cruche de cervoise sur son corsage lilial. L'on voit aussi tous les saints martyrs se guérir de leurs plaies en baffrant de grosses viandes avec un appétit inconnu sur la terre.

Homme discret et doux, compagnon silencieux, silence sympathique et poli, esprit plein d'imprévu, de profondeur et de naïveté, âme délicate et fine, d'un goût sûr, notre peintre, toujours



FRIDOLIN ET GRAGAPANÇA D'YPERDAMME.

prêt à musarder, paresseux plein de rêves, eut de nombreux amis de plaisir.

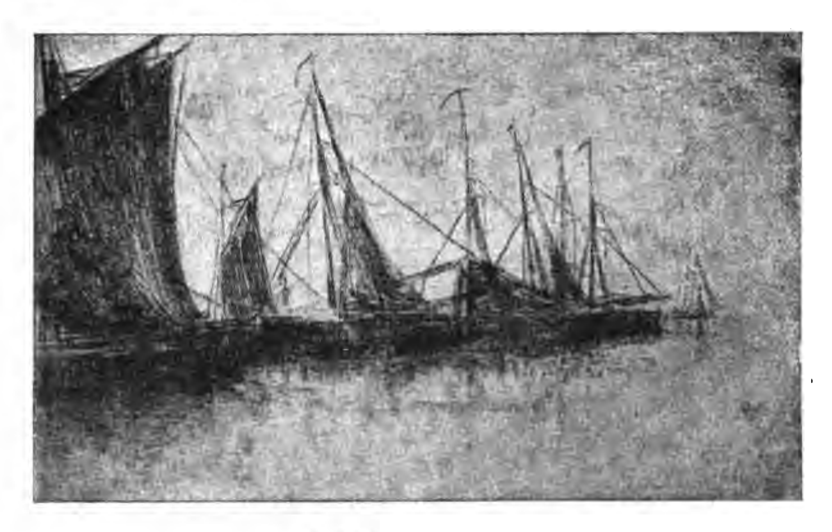
Il prit part à des kermesses à boudins suivies de guilledous désordonnés, dont la gaieté endiablée lui inspira, effet surprenant, un certain goût pour l'éloquence. On me permettra de citer ici un des discours les plus typiques et les plus mémorables qu'il ait prononcés :

« Mesdames, Messieurs et Chevaliers, votre inépuisable dévouement me touche profondément. La manifestation d'aujourd'hui couronne une carrière de quatre mois passés sans un nuage troubleur. Daignez permettre à votre serviteur ému, convulsionné, plein d'allégresse, portant sur son écu un roseau secoué par les vents les plus divers, de présenter ses hommages aux dames et damoiselles à la dent irisée, au front de nacre jaspé d'azur, aux bras d'éminence svelte, à la prunelle dilatée, portant incrusté sur l'iris saphiré de nobles désirs d'expression diabolique, œil tablette blonde, sourcils soyeux, cruels, forêt de mousseline, de vos lèvres arquées jaillissent les traits aigus perforant les audaces trompées. Vos serviteurs sont dévoués, damoiselles à la taille cambrée, aux pieds graciles, amazones élégantes portant sur l'écu la lune d'argent fessée d'or sur forêt de sable écartelée de gueules.

« A toi, cruelle blonde, mes premiers hommages. Belle entre toutes, ta majesté de frégate à la belle coque est bercée mollement sur une vague crête de coq, coq sur coque. Tes yeux pers et verts reflètent nos désespérés désirs. Que j'admire ton col d'albatros albatreux, ton poitrail veiné de tendre scorpionne. Oh! belle huître nacrée, qui portes sur ton écu un poulet miaulant, joli refuge de chaton, bijou hermineux, j'envie les délices du faune buvant aux glouglous d'un ruisselet salin et satiné.

« De la Bérengère, j'admire l'odorant écu ; seul un papillon l'a vu ; il représente le cœur d'une fleur ; franchement, ça me remue.

« Toi aussi, reine opaline de mes rêves, je chan-



LES PETITES BARQUES.

tes prouesses incommensurables, vieil ami de Fridolin et de Gragapança, buveur attendri et sensible.

« Je bois à X., qui porte sur son écu le cul de Cujas, ogre débonnaire, broussailleux, suiffeux, roulant de gros yeux ronds allumés. Sanglier douillet s'agitant dans sa bauge. Triple Gorenflot chatouillant sa couenne rance, fourrant dans les plats ses pieds de pourceau. Fouetteur de crème virginale, épileur carême, en chats de gras ichthyophage.

« A toi aussi, honorable Y., promenant ta formidable carcasse de volatile canardé, ne portant rien de saillant sur ton écu croupionesque. Vague François Ier aux larges pieds plats. Vilain, vaguement cordial, assez mal planté sur quilles, zwanzeur insuffisant, chatouilleux et confit. Tour babeliforme, confusion d'esprit et de langue, omoplate respectable.

« A toi aussi je bois, P. à la tête de bois.

« Buvons aussi à D., C., L., trois mousquetaires anglais, avaleurs de sabre pleins de flegme, guêtrés, crottés, séchés, wiskés, empaillés, portant sur l'écu bizarrement fanfreluché la belle devise : Convenable partout je suis.

« Buvons à Z., le batailleur, portant sur son écu une nymphe terrible balançant mollement une massue redoutable et circulaire. Une licorne sur champ de houblon domine ce blason extraordinaire.

« D., grosse boule graisseuse dégringolant d'une pente raboteuse à écorcheculine, porte trois anus de jument entrelacés et cigarés.

« Et toi X., souricier furtif, préoccupé, tu portes sur ton écu l'image du bon roi Dagobert qui a mis sa culotte à l'envers.

« Voici, Mesdames et Messieurs, l'écu fromageux

terai ta toison brune, tes chairs de topaze, tes lèvres de grenade, charmes de Bragance, opulent bijou gardé par un Sioux cramoisi et panaché à pif de tapir clignotant. J'avale tes pieds verts, ô Marphyse ou Bradamante, guerrière impitoyable aux nageoires diaphanes, amazone échevelée fourbissant la cuirasse fauve du chevalier rougi à blanc avant d'escalader les créneaux les plus imprévus. Tu portes sur ton écu citrin un cornac cornant d'une corne de cornaline.

« A toi mes soupirs les plus doux, fille pétrie du sang des roses, pâte de guimauve, soupe au lait, pain de beurre, crème de tartre, bicarbonate de soude. Je te consacre mon dernier souffle poétique, vierge de mes premières amours, Hébé grise, sarigue boxeuse, mascotte fleurie au mollet dodu. Cuisinière accorte, soignant ripaille de chaton, tu portes sur ton écu joliment retroussé un chevalier embroché avalant son jus.

« A toi, roi de ce festin, spadassin crépu à l'œil hagard, chemisier brusque, cravaté, porte-rondache poilue, épinardée, descendant des Lamoral mirobolants, guerrier épatrouillard et bravache, mignon pétri de distinction et de chic, Clitandre rosé. Parent de Lancelot le Cocu et de Berthe de Tailleplume, veuve inconsolée de Fritofase le chatouilleur. Péroreur moustachu, escrimeur sautillant, désarticulé. Je bois à toi surtout et à

livide, choucroutard, de G. le Bégayeur. Une sève huitreuse se répandit sur le palais de ce guerrier intempestif et paralyse ses artères lorsqu'il se livre à quelque joute oratoire. Ses gloussements inarticulés, ses bredouillements confus désarment les Philistins les plus ironiques. Ses joutes restent fameuses, vainqueur des siffleurs les plus sourds: Bacapinte, Pissotin de foie salé, Hurlas le Dindonneau, Embryon le Vagissant au bec d'azur, Porc Saigné. Le géant Trombonnas le Cyclophage. Les trois Sixtinois pétomanes. Sous-Papus du Vésinet, gueule de zèbre. Carthaginois cartilagineux. Sifflotas le Baveur de Malmédy. Seul, Fétidon de Machecrottard, surnommé l'Endiablé Roteur, lui fit mordre une poussière épilatoire de bel effet carminatif.



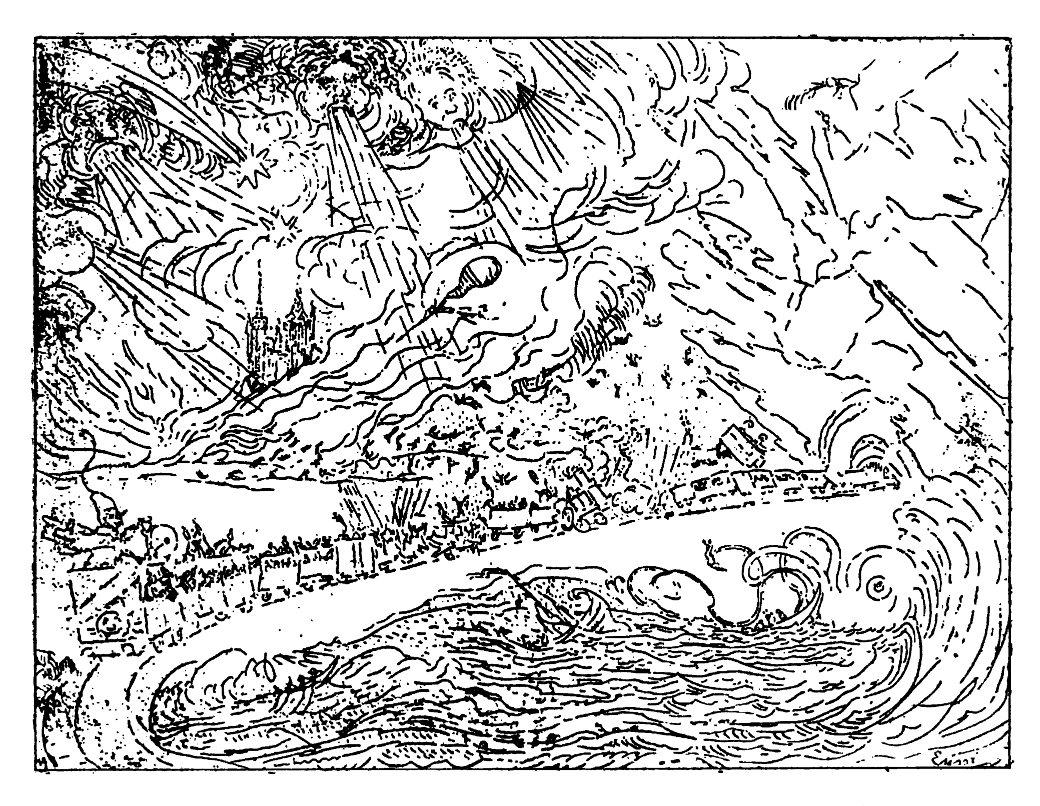
LA PARESSE.

« Son écu représente le front de Savonarole cuisant à petit feu; un canonnier teuton ou têtard braque sur les populations un pied de porc trop désossé. Protégé de Minerve, mais affligé d'une teutomanie aiguë, cet esclave de Machiavel arpente les régions élyséennes accompagné de son ami B., en digérant les grasses pointes de Fridolin.

« Saluons deux fois le royal écu de B. le Couard, car il est double; il porte l'œil d'un merlan écartelé, une tragédie informe, un lapin froissé, au revers : un son grave.

« Oh! tendre B., le murmurant Eole te favorise et des lutins persifleurs explorent les paysages accidentés de ton ventre de limande, région des borborygmes et des brises traîtresses. Là des zéphirs follets bercent tes boyaux sympathiques de leur souffle léger. Vibrant comme une harpe, chatouillé sur toutes tes coutures, ta gueule étroniforme s'épanouit comme une fleur violée. Soupirant obstiné, tu lances un couac clarinetteux lorsqu'une nymphe blonde asticote d'un pied malin tes orteils comateux. Possédant un chef de professeur échaudé, tu portes sur ton écu une queue bizarre et enchantée de singe électrique, assez semblable au coccyx de Raboyaux l'Auriculaire : au revers un fruit sec et la verge endolorie de Moïse tâtant une source, signe augural de fécondité malheureuse. Tu portes aussi le chef d'un veau vautré aux pieds d'une bergère prosaïque sous le rayon nacré d'une lune zébrée. Ton échine arlequinée se gondole et tes larges pieds plats font jaillir jusqu'aux nues une âcre pluie de bouse.

« Ne chantons plus ces écus joyeux ou lamentables. Les damoiselles et les seigneurs excuseront les paroles redoutables; cette fête qui nous comble de joie est un sûr garant d'impunité. J'invoque la clémence de ces dames et abbesses, je baise respectueusement leurs pieds mignons verts ou roses, bleus ou incarnats, de porphyre, d'albâtre, ou palmés. Je les baise dévotement, félinement, discrètement, sans-arrière pensée, en serviteur



LES CATACLYSMES.

ému, trop sensible peut-être à leurs charmes suprêmes. »

On voit que l'aménité du peintre pour ses compagnons de plaisir et la joie des festins auxquels il participait avec eux n'excluaient pas en lui l'esprit critique.

Encouragé sans doute par les applaudissements qui saluèrent d'aussi brillants débuts, notre héros qui, depuis longtemps, rêvait d'organiser une croisade contre des peintres insinuants, tapageurs et d'un art rococo, entreprit une série d'articles. Il n'en publia guère toutefois. Mais puisque nous l'avons fait connaître portant des toasts, montrons-le aussi comme critique d'art. Voici un bien amusant article :

LE PRIX DE ROME

« Depuis trois ans les contorsions épileptiques de M. D. s'exaspèrent : culbutes triboulinesques sans nom, prurit de Turlupin exaspéré, agonie bavocheuse et rancunière, bagarres fielleuses, foudres de zinc, épistoles de mauvais aloi, etc., etc.

« Le Prix de Rome ajoute un omplément singulier à ce vacarme superficiel. Depuis, le tapage a dépassé les limites connues. A grands coups de casserole, M. D. a brûlé ses vaisseaux, sa phalange fracassante croit tracer dans la lavasse symbolique un sillage immaculé. M. D. s'y mire en Narcisse ambré éjaculant la violente céruse ennemie du colon, le vert de zinc, l'ambroisie au soufre, la gelée de momie scatologiquement bistrée, la sienne brûlée, le bleu minéral, les antinomies rebelles, le stil de grain jaune et autres casse-rétines des plus violents.

« Composé bizarre, M. D. semble plutôt joaillier clinquant ou orfèvre creux; la moindre chiquenaude le fait résonner comme une cloche fêlée. A l'inverse du chat, M. D. retombe sur le crâne; ses culbutes témoignent surtout une

grande souplesse, et nous voyons sans étonnement le peintre de *la Terre* et de *l'Accouchée* baiser la robe des vierges botticelliennes, s'attacher à la queue des mages ou se creuser le cervelet pour en tirer, à l'instar de Jupin, quelque Minerve enferraillée portant sur l'égide, non l'oiseau de la sagesse, mais la pie jacassant follement, éprise de clinquant.

« Certes, les plaisants symbolistes se gorgent de fiente botticellienne, ce n'est pas à M. D. que l'on pourrait reprocher cet esprit de suite. C'est de Bertholet Flemalle qu'il s'inspire ; son concours de Rome le prouve évidemment. Personnages boursoufflés, négation absolue de coloris, manque complet de qualités flamandes, etc., etc.

« Disons-le en peu de mots : la banalité suinte de sa composition, du Christ gonflé aux larges pieds plats, des prêtres blindés, enclumeux, grinçants comme scie ébréchée ; des juifs au jus de chique ; des enfants à bedaine matronesque. Population métallique, vraie mine de zinc. Le coloris ne surpasse pas celui de M. van P., classé second. Ce drôlatique concurrent détient le record du jaune safran et Isabelle et surpasse M. D. dans la confection des christs de bas étage, bons à déshonorer un calvaire de village.

« M. J. leur est hautement supérieur : c'est le troisième. Ses qualités de coloriste manqueront toujours à M. D. M. Gogo, comme son nom l'indique, est naïf — et intéressant.

« A remarquer parmi les envois une composition peu académique, aux figures enlevées sur fond très clair.

« Pour en revenir à M. D., son cas est exceptionnel. Le bienveillant éclectisme philosophique s'efface devant lui.

« Il appelle les roides vérités.

« M. D., portant sur son écu une vesse d'azur sur champ d'asperges, nous laisse indifférents.

« Mais ses gigotements et danses systématiques, et ses récentes pétarades de pur fiel idéaliste lancées intempestivement à la figure de nos beaux peintres, c'est une grosse affaire ; les suffisances matamoresques appellent la finale crevaison grenouillère.

« M. D. goûtera peu cette appréciation, bien qu'elle soit sincère et spontanée. Elle est d'ailleurs sans appel.

« N'agaçons pas trop M. D.

« L'agitation stérile aiguise les mauvais sentiments. »

Le clan des peintres ésotériques se déchaîna contre le critique. On le traita de fou. Mais comme lui-même avait pris les devants en se qualifiant de la sorte dans une de ses eaux-fortes, les contorsions de ses ennemis ne firent que l'amuser. On le vit rire dans sa barbe frisée pendant tout un mois, rêvant d'exécutions capitales.

Ses articles sont parents des estampes intitulées : *Mauvais Cuisiniers* (de littérature), *Mauvais Médecins*, *Mauvais Juges*, qu'il venait de publier quelques temps auparavant.

Cependant il faisait toujours la joie de ses camarades, s'oubliant avec eux jusqu'au matin en de nombreuses ribotes. Bien qu'il fût plus âgé qu'eux, il n'était pas le moins gai. Son âme ou du moins certains aspects étaient restés jeunes. C'est un grand enfant plein de naïveté, de tendresse et de délicatesse, mais il n'aime guère à s'avouer, et,



MON PÈRE MORT.



LA MUSIQUE DANS UNE RUE D'OSTENDE.

pour dérouter ceux qui le regardent, s'amuse à se moquer de lui-même.

Mais il s'étourdissait plutôt; certains jours il redevenait mélancolique et songeant à la joie forte et paisible que procure le travail, pris de remords, il saisissait ses pinceaux, et, d'une main fébrile, peignait des diables turlupinant un peintre.

Il restait tranquille pendant quelques jours, et quand, bien reposé, il se sentait moins poursuivi par les diables, il dessinait *Des soulards pénitents dans une cathédrale*. Sous les voûtes audacieuses soutenues par des fûts d'une grâce toute gothique, au milieu d'un grand concours de personnages baroques, brandissant des soles frites au bout de piques, coiffés de volailles vidées et plumées jusqu'à la queue, soufflant dans des instruments bizarres, portant au côté, en guise de sabre, un squelette de hareng, de vierges qui louchent, de vieilles marchandes de poissons et de matrones de mauvais lieux, tandis que les sept péchés capitaux ricanent à des lucarnes, que des prêcheurs, avec d'immenses chapeaux de Basile, gesticulent dans la chaire de vérité, et que tout en haut, par une espèce d'œil-de-bœuf, un ivrogne vomit, une théorie de prêtres vient du chœur, avec un prélat en tête qui étend de ses deux mains l'absolution sur les drôles agenouillés.

Quand, après avoir fini son dessin, il l'avait rehaussé par quelques touches de couleurs jetées çà et là sur la toile, lui soufflant une âme, il exécutait sur son flageolet quelques cabrioles pour marquer sa joie. Puis, la soif venant, il allait se désaltérer au cabaret. Il y retrouvait ses compagnons avec joie, car il souffrait vite de la solitude. Il se promettait bien de ne plus se laisser entraîner par eux. Mais il était faible de caractère, et leurs sollicitations finissaient par avoir raison de ses résolutions et de sa résistance. Ils l'entraînaient dans des excursions et des équipées folles. Mais alors les diables revenaient le turlupiner. Il ne voyait plus que des diables autour de lui, qui lui faisaient d'atroces grimaces. Il y avait des diables au fond des verres qu'on lui servait. Il voyait des diables dans les yeux des filles qu'il voulait embrasser. De belles diablesses l'attiraient et l'effrayaient à la fois. Dans la rue, des diables venaient le tirer par les pans de son paletot. Il se retournait précipitamment et déjà ils avaient disparu. Et cette farce de mauvais goût était aussi l'œuvre d'un diable sans doute. On n'entendait plus les *hu hu hu* assourdis de son rire, que lorsqu'il se trouvait avec son ami à tête de bouc imitant le cri du porc. Et encore le soupçonnait-il aussi d'être un diable, mais un diable plus amusant que les autres et qui le turlupinait moins.

La légende s'est aussi occupée des amours de cet artiste. On parle d'une sirène blonde, aux yeux verts et pervers, qui le séduisit naguère par son tempérament lymphatique et la longueur de ses pieds. Quand il découvrit qu'elle avait des écailles sur le dos, il n'eut plus rien à lui refuser.

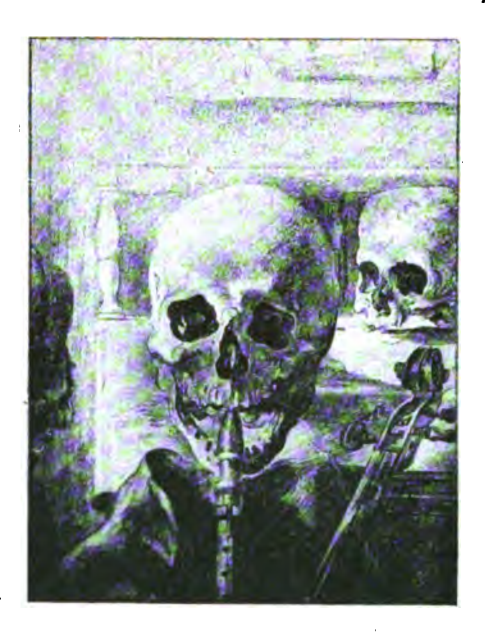
Il ne comprend pas la beauté des femmes de la même manière que la plupart des hommes. Il les aime surtout pour quelques petits défauts qu'il trouve mignons.

La perfection de la Vénus de Milo ou de quelque autre déesse célèbre lui paraîtrait monotone pour ses amours. Rien ne lui semble plus gracieux qu'une légère claudication, que des yeux louchant un peu. Rien ne lui agrée plus que le zézaiement d'une jolie bouche. Une fille maigre, douée de longues jambes et d'extrémités de dimensions inusitées, a plus de chance qu'une autre de lui plaire. Relativement à nous, son idéal consiste en une certaine imperfection de formes : chose singulière, et plus singulière encore pour un artiste ! Mais nous avons déjà dit que tout est singulier chez cet original garçon.

Cette sirène l'avait donc charmé. Un sentiment commun chez les femmes l'avait attirée vers cet être d'exception qui lui avait exprimé ses sentiments, non point comme on le fait d'habitude, mais en jouant sur sa flûte des airs irrésistibles.

Il passa avec elle quelques mois de bonheur. Sur la plage où venaient mourir les flots céruléens, dans l'air embrasé, il enivra son œil de tous les frémissements de la lumière. Il contempla sa sirène nue qui folâtrait dans l'eau et dont les mouvements se confondaient parfois avec ceux de l'onde. Elle venait s'asseoir sur le sable à côté de lui et faisait sécher au soleil sa longue chevelure blonde qu'elle ramenait sur ses seins durcis par la fraîcheur de la mer. Les petits plis de son cou appelaient les baisers, et le peintre gardait sur les lèvres un goût salé d'algues marines. Il la baisait au pli des hanches, mais elle, chatouillée, se dérobait, roulait sur la plage pour lui échapper. Elle se relevait d'un bond et s'enfuyait vers la mer. Il la poursuivait, la saisissait, et lorsqu'elle voulait lui résister encore, il lui tenait les bras levés et, la renversant un peu, tandis que la chevelure retombait longue, lourde et annelée et que les seins nus érigaient vers le ciel leurs pointes roses, il se penchait sur elle pour boire un baiser sur ses lèvres, comme à une amphore.

Par les nuits d'été, ils entraient nus dans la mer phosphorescente et faisaient jaillir autour d'eux des pluies de petites flammes d'or. Avec sa barbe noire et ses cheveux d'ébène, ainsi entouré de feu, il ressemblait à une divinité infernale. La sirène, transie par un exquis petit frisson de peur, venait se blottir dans les bras de son ami.



SQUELETTES MUSICIENS.

Mais cette idylle prit fin. Vers l'automne, quand la mer fut secouée par les tempêtes d'équinoxe, la sirène se laissa enlever par un mercanti, sans doute. Sa prudence lui suggéra l'idée qu'elle hivernerait plus confortablement de la sorte.

Le peintre, tout en songeant à l'inconstance de ce démon qui lui était apparu sous une forme gracieuse, réintégra son atelier. Il se mit à peindre des fêtes exquises, d'une lumière de féerie et suavement vaporeuse.

⁂

Comme on vient de le voir par la légende que je n'ai pu qu'ébaucher seulement, James Ensor est une personnalité très marquante. On peut même prétendre qu'il est le plus personnel de nos peintres. Aucun autre ne s'est plus délibérément jeté hors des chemins pour suivre des sentiers escarpés de l'art. Et cependant, quoiqu'on en ait dit, quoi qu'on en ait écrit, c'est peut-être, de nos bons artistes, celui qui a le plus de tradition, j'entends de vraie, de grande tradition, car

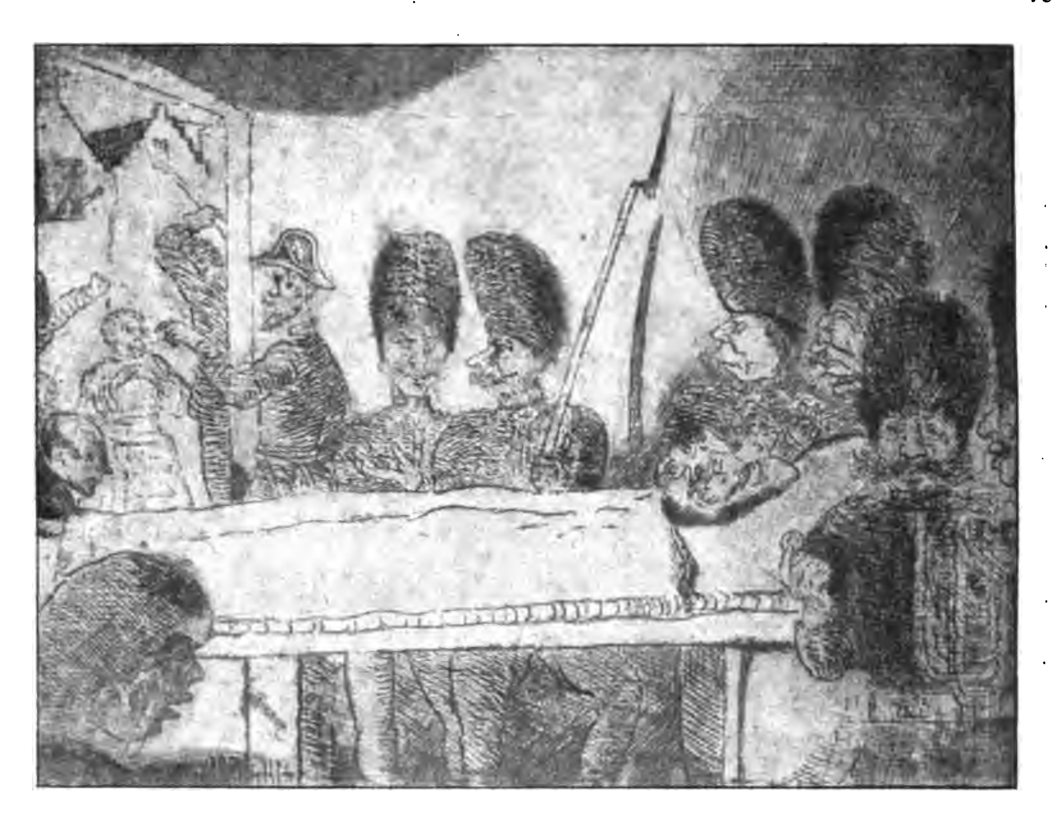


LE COUP DE VENT A LA LISIÈRE.

sa parenté avec des maîtres immortels qui sont au sommet de notre peinture est incontestable, sans que jamais on puisse lui reprocher la moindre servilité. Il est leur héritier, il n'est pas leur parasite. Son ascendance artistique est d'ailleurs complexe, aussi complexe que son talent. Si des maîtres flamands et hollandais l'ont le plus directement influencé, Bosch, Breughel, Rembrandt, etc., le génie de peintres espagnols l'a effleuré; Goya eût trouvé en lui un cousin; il aurait fraternisé avec Watteau, et Callot ne l'eût point méconnu. Ajoutez à cela une pointe de comique anglo-saxon, et vous aurez les éléments divers et multiples qui composent le caractère de James Ensor.

Tout jeune, déjà, il montre qu'il est un peintre de race. Il ne tâtonne point, il s'impose du premier coup. Son génie trouble les conceptions vulgaires et pionnesques des buveurs de faro qui lui servent de professeurs à l'Académie. Je ne sais s'il fréquenta la classe de cet étourdissant crétin qui, pour apprendre à ses élèves à peindre le paysage d'été, faisait apporter dans sa salle un jeune arbre pourvu de ses feuilles, autour duquel on semait de l'herbe. Quand les feuilles étaient devenues jaunes, on faisait le paysage d'automne, et quand elles étaient tombées, on saupoudrait l'arbre de craie, on semait à terre des morceaux de papier, et c'était le tour du paysage d'hiver. A en juger par l'accueil qu'ils firent à Ensor, les professeurs qu'il eut ne valent guère mieux. Nous avons vu de lui des études, des ébauches, des tableaux de cette époque; et bien, à ce moment, on pouvait dire déjà que les Leys, les Degroux, les Debrackeleer, les Dubois, les Boulengé, les Mellery, les Vogels, les Verwée, détenteurs du patrimoine sacré de la peinture flamande, avaient un compagnon de plus, un pair.

Il est inutile de rappeler, d'autres l'auront fait, le rôle qu'il joua et les hostilités auxquelles il fut en butte jusqu'au sein du Salon des XX, dont les deux membres les plus talentueux, Ensor et Henri de Groux, eurent à subir les vilenies de quelques faiseurs. Il vaut mieux par



LES GENDARMES.

ler de son tempérament que de le représenter en martyr, l'éternel martyr appliqué à chaque artiste par les critiques qui ne savent que pincer cette guitare. Ensor, d'ailleurs, n'a jamais posé pour le martyr de l'art, et j'imagine qu'il ne serait rien moins que flatté de se voir représenté en cette posture. Laissons aussi de trop fantaisistes chroniqueurs le comparer à un Christ, lui trouver une face de Christ moderne: il n'est ni un faible, ni un résigné.

Après avoir débuté par des tableaux qui datent de son passage à l'Académie, et pour lesquels, déjà on lui décerna l'épithète de « puissant coloriste », où il se complaisait en des recherches de tons et de lumière, des natures mortes remarquables, qui à elles seules donneraient déjà une belle réputation à un peintre, il s'élève, il part dans l'inconnu, il réalise ses rêves, il exprime son âme pleine de troubles étranges, de visions multiples et déconcertantes, il manifeste sa conscience du monde. Conscience obscure, cocasse, drôle, qui fait songer à celle d'un primate, à un être d'une humanité en formation.

Ainsi est-il dans la vie, où il apparaît à la fois avec des ruses d'enfant, des malices de vieux paysan flamand avec aussi la naïveté de l'un et de l'autre. Il se méfie outrageusement de ses meilleurs amis, mais se fait gruger par des faux bonshommes et des gens qu'il méprise.

Spontané, primesautier, mais plein de partis pris et de superstitions cet étonnant artiste, d'une intellectualité intéressante mais incomplète, non encore humanisée, fait songer au moyen âge.

Il est en son métier d'une habileté peu ordinaire; il connaît toutes les ressources, tous les trésors de la couleur, et sa science du dessin n'est contestée que par des critiques amateurs sans perspicacité. Si l'on veut bien y regarder de près, les apparents défauts que l'on croit rencontrer chez lui proviennent non pas d'un manque de savoir



ou de négligence, mais de ses conceptions particulières. La légende nous l'a montré aimant certains défauts de la nature; il les reproduit parce qu'il les a vus ou rêvés tels et que cela lui plaît ainsi.

Trouvant sans doute qu'il n'exprimait pas par la peinture tout ce qui est en lui, nous le voyons s'attaquer à l'eau-forte, et, là encore, quel étonnement ne nous cause-t-il pas. Sans connaître le long et ardu métier que nécessite cet art, il publie quelques estampes qui sont des chefs-d'œuvre. Je connais pour ma part une douzaine d'eaux-fortes qui font l'admiration et l'envie de nos meilleurs graveurs et qui suffiraient, elles aussi, à établir une réputation. *La Cathédrale*, deux portraits, *le Carnaval de la Mort* et quelques paysages dont j'ignore les titres sont d'un grand maître.

Mais le voilà de nouveau poussé vers de nouvelles recherches. Il rehausse ses estampes de couleurs d'aquarelle, et encore une fois naissent des œuvres d'un charme et d'une séduction intenses.

Pourtant Ensor n'est pas content; les diables comme il le dit lui-même, le turlupinent. Il a des rêves confus, des fermentations d'instinct. Des profondeurs de son être, des vagues tumultueuses de sentiments arrivent violentes, troublantes, que les arts graphiques lui paraissent impuissants à exprimer. Il a tourmenté son pinceau et son burin, ils n'ont pas dit tout ce qu'il voulait. Il saisit un flageolet de cinq sous ou s'assied au clavecin, et le voilà, comme nous l'avons précédemment montré, emporté dans une rapsodie échevelée.

Il regrette de ne s'être pas adonné à la musique, car il est musicien par vocation, cependant, il ne sait pas lire une simple portée en clef de sol.

Celui qui l'a entendu jouer n'oubliera jamais ces espèces de danses de sabbat qu'il improvise avec une verve et une facilité merveilleuses.

Il a aussi, comme il est dit dans la légende, essayé de l'écriture, et l'on a vu quel papillotement d'images parfois surprenantes contiennnent ses élucubrations.

Nous l'avons montré. S'il n'occupe pas en son pays la place que comporte son mérite, c'est que, prodigue de ses œuvres qui sont des manifestations toutes spontanées de sa personnalité, il ne sait point passer son temps à les faire valoir comme un camelot sa marchandise. Il est aussi celui dont on espère toujours davantage et dont on attend sans cesse des renouvellements. Il s'est montré sous des aspects si multiples que tous les espoirs sont justifiés. Et l'attente d'œuvres nouvelles fait un peu négliger les anciennes.

Ensor a son atelier à Ostende, dans une grande chambre sous les toits. Les murs sont couverts de ses toiles. Celles qui n'ont pu trouver place gisent, roulées dans les coins. Sur une table aussi antique que vermoulue repose une plaque de cuivre sur laquelle il grave l'entrée du Christ à Bruxelles d'après le tableau qui occupe tout un pan de mur. Il grave directement, sans faire de dessin préalable ni de décalque; ses meilleurs paysages ont été ainsi faits. Il grave avec un instrument qui a l'air d'un vieux clou plutôt que d'une pointe d'aquafortiste. Ses couleurs sont là tout près avec l'informe bout de pinceau qui lui sert à rehausser ses aquarelles. De dessous les livres, les brosses, les châssis amoncelés et des caisses pleines de masques les plus drôles, des becs de flûtes apparaissent. Dans un coin inaccessible, en tas, des instruments de cuivre pour tout

un orchestre de carnaval. Parmi les tableaux, un portrait du peintre par lui-même, la palette à la main, vous transporte d'admiration.

Le jour entre par des fenêtres découpées dans le toit. D'un côté la mer du Nord, jaune et verte, s'étend éblouissante de la clarté du soleil, sillonnée par les sabots de pêche, qui, voiles gonflées, rentrent et sortent du port; de l'autre c'est la plaine flamande, immense et claire, d'un vert opulent, d'un rouge éclatant de tuiles lavées par les pluies et les vents; elle est traversée par un canal qui se déroule en ruban lumineux; sur les bords, de grands arbres inclinés tous vers l'est par le vent du large processionnent en décroissant vers l'horizon, étendant dans le ciel leurs multiples bras tortueux et fantastiques. Dans un intense rayonnement de lumière, les villages, disséminés parmi les pâturages, apparaissent, avec leurs clochers sans flèches, émergeant de bouquets d'arbres.

Le spectacle est émouvant et les yeux, pénétrés de cette immensité, considèrent avec étonnement, lorque l'esprit, saisi de vertige, redescend des hauteurs du ciel bleu, les gens qui, tout en bas, vont et viennent de la digue à la ville. Les toilettes sont bariolées, les couleurs criardes. Cette foule, venue de partout pour parader, pour étaler une vanité ridicule, un luxe de pacotille, pour pratiquer l'escroquerie élégante, cette foule sans autre idéal, sans esthétique, sans noblesse d'esprit ou de cœur, ressemble à une grosse mascarade. Ce ne sont plus des hommes, mais des masques composés par un fabricant ingénieux et quelque peu psychologue. Des spectacles populaires représentant quelque farce, ou de la farce qui se joue chaque jour dans ces grands carrefours à snobs, les aspect n'ont pas grande différence. Humanité en goguette, ivre de mauvais alcool ou de vanité, c'est tout comme.

Et l'homme de rêve releva les yeux et les replongea avec une mélancolie hautaine dans les grands espaces infinis.

MAURICE DES OMBIAUX.



PESTE DESSOUS, PESTE DESSUS, PESTE PARTOUT.

JAMES ENSOR

PEINTRE-AQUAFORTISTE

Grand, émacié, décoratif, la tête taillée dans un ivoire de belle époque, qu'illuminent des yeux persifleurs aux reflets métalliques et qu'encadrent une chevelure bouclée et une barbe touffue du brun le plus légendaire, M. James Ensor apparaît au physique comme une sorte de paladin du cycle d'Arthur égaré dans la moderne civilisation.

De fait, les épreuves ne lui furent pas ménagées, il eut à lutter contre les hostilités de toute nature, pris à partie tantôt par les félons d'une critique rétrograde, tantôt par les philistins inexorables qui, trop souvent, influencent l'opinion publique et décident du sort d'une exposition.

C'est que l'heure était difficile lorsque débuta M. James Ensor. Le public belge n'admettait pas encore que les peintres pussent avoir une autre vision que celle des représentants du genre académique, et les essais réalistes, impressionnistes, ou, plus exactement, le retour à l'interprétation sincère de la nature sous quelque forme que ce fût, provoquaient ses colères, entretenaient ses risées.

Or l'original artiste, objet de cette étude, affirmait dans ses toiles un souci des réalités extérieures, une préoccupation de la lumière vraie, qui ne pouvaient qu'étonner. Il fut des premiers à donner cette note, à oser ces combinaisons de teintes qui éclaircirent si vite les palettes flamandes, et, malgré que ses essais n'eussent rien de paradoxal, les partisans des manières surannées s'ameutèrent contre lui,

Comme tous ceux qui frayent les voies en art, il dut subir les sarcasmes et les outrages, essuyer les injustes dédains. La foule est sans pitié envers ceux qui dérangent ses idées admises et lui présentent des aspects insoupçonnés; elle déchire volontiers les novateurs et les éducateurs, quitte à en faire plus tard des dieux qu'on n'ose plus méconnaître.

Quelle succession de chefs-d'œuvre n'a-t-il pas fallu pour amener le public de France, gâté par les compositions artificielles, les paysages académiques, à accepter la saine et simple interprétation de la nature!



FEMMES (Croquis).

M. James Ensor fut traité à Bruxelles comme Manet avait été traité à Paris, et, moins heureux que l'auteur du *Bon Bock*, il attend encore l'heure des réparations.

Examinons donc les intentions de l'auteur aussi attentivement que ses œuvres si contestées, si honnies, nous comprendrons alors l'évolution curieuse qu'il suivit, et notre esquisse esthétique se doublera, pour le plus grand intérêt du lecteur, nous l'espérons, du moins, d'une véritable étude psychologique

C'est en 1881, au cercle " la Chrysalide ", né de juvéniles enthousiasmes, et dont Félicien Rops illustra les programmes et menus, que M. James Ensor exhiba ses premières toiles : *la Coloriste, le Salon bourgeois* ainsi que des natures mortes. *Le Salon bourgeois* dégageait le charme intime des *homes* calmes, enveloppants, brillants, que se plurent à représenter les maîtres hollandais; *la Coloriste,* jeune femme contemplant un éventail dans son atelier, se recommandait par une orgie de colorations gemmées. Ainsi s'affirmait, dès les premières touches, un peintre véritable, doué d'une vision à la fois subtile et puissante.

Cette opulence de palette suffisait-elle pour expliquer les clameurs qui accueillirent cette page? — Oh! que non pas. Ce n'était point l'intensité des tons qui surexcitait le public hostile! Tant de maîtres l'avaient habitué aux rutilances et aux chatoiements, il eût sans doute admis un Ensor coloriste, il s'élevait contre le chercheur de lumières. Car c'est ce qui caractérisa tout de suite M. James Ensor, l'amour des lumières colorées, de désir de noter sur toile les mille jeux de la photogénie sur les objets et les chairs.

« Ce ne sont pas des sujets, dira-t-il un jour de ses toiles, à propos d'un compliment qui portait à faux, ce sont des lumières ».

Le peintre de *la Coloriste* fuyait le ton opaque; ce qui l'attirait, le charmait, c'était la translucidité du vitrail, la transparence des rideaux ensoleillés; tous ses efforts tendaient à en reproduire sur la toile une éblouissante illusion. C'est, en somme, ce que cherchaient alors G. Seurat et Pissarro père, après Turner, Manet et Claude Monet; il n'y avait pas plus de quoi crier au scandale devant ces tendances que devant les effets de clair-obscur selon la manière de Rembrandt, ou ceux de lumière diffuse à la façon de Puvis de Chavannes. Le peintre qui rêve ainsi de reproduire des lumières colorées n'est-il pas plus intéressant, au contraire, que celui qui ne voit pas plus loin que la couleur? — Il n'y a pas besoin d'avoir la cérébralité et l'esthétisme d'un Ruskin pour s'en apercevoir.

La tentative de M. Ensor était d'autant plus acceptable qu'il la présentait en artiste qui suit son instinct et non en théoricien.

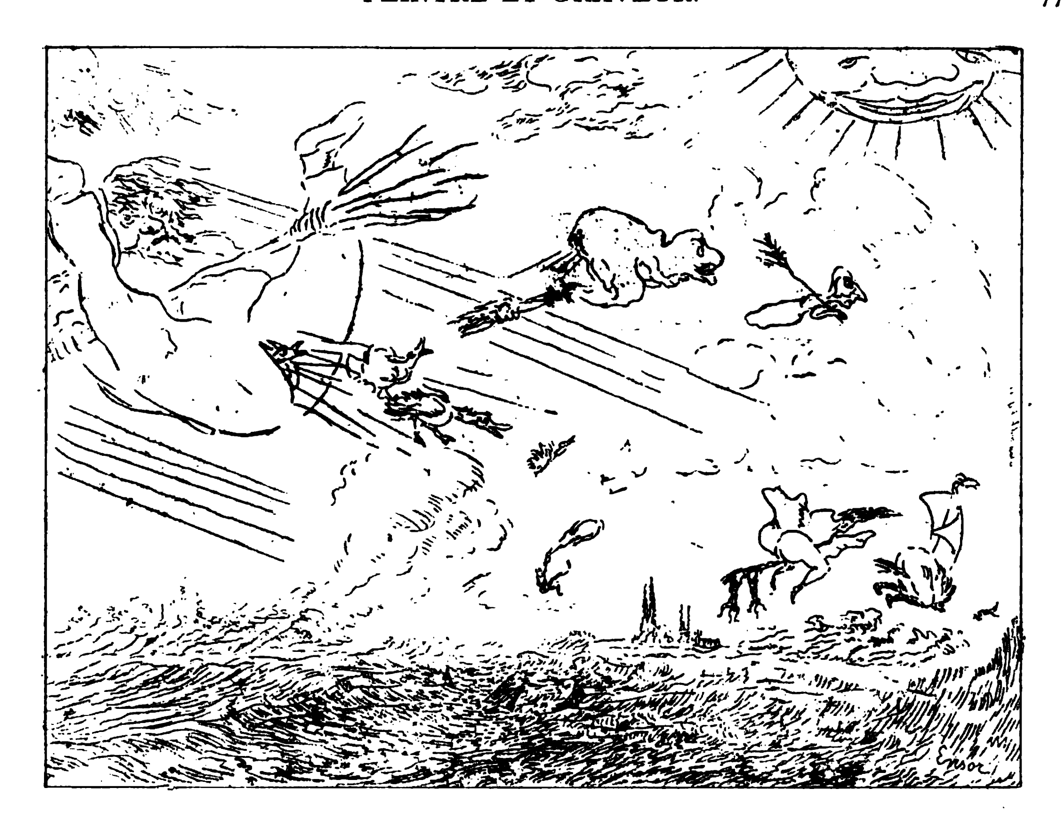
En France, G. Seurat avait établi la théorie picturale de la division du ton sur les recherches du physicien Rood, cela donnait à ses tableaux un aspect souvent fâcheux de formule peinte; les notes lumineuses de M. Ensor n'enlevaient rien, au contraire, au charme de ses peintures, mais il est à croire que la foule a des antipathies irraisonnées et qu'il lui faut des martyrs.

Les tendances de M. Ensor s'accusèrent en 1882 dans *l'Après-dîner à Ostende*, *les Chinoiseries* et le Portrait de son père qui figurèrent à *l'Essor*. La même année, le laborieux producteur organisait, avec le peintre Vogels, une exposition au Cercle artistique de Bruxelles et s'y faisait représenter par une nature morte et un paysage de crâne vigueur, à défaut d'autres qualités. Ces toiles, si simples pourtant, ne trouvèrent pas davantage grâce devant les béotiens que les effets lumineux; elles furent conspuées, couvertes de lazzis, traitées de turpitudes.

Ouvrier de la première heure, M. James Ensor travaillait pour ne récolter que des injures, son ardeur n'en fut pas ralentie, mais elle devint belliqueuse, la causticité de son esprit n'allait pas tarder à animer son crayon.

Tandis qu'il continue ses recherches dans *la Dame sombre* (1883), où l'amarante d'un parasol, l'émeraude d'un canapé et les topazes d'un store s'harmonisent en une symphonie superbe de lumières, il commence, d'autre part, à cultiver l'étrangeté voulue du sujet, à braver l'opinion publique, l'étude réaliste qu'il présente s'appelle le *Pouilleux indisposé se chauffant*.

L'année suivante, ce seront des *Pochards* et des *Masques scandalisés* qu'il mettra en scène pour l'effarement du bourgeois. Ce n'est pas dans ces fantaisies, dans ces



LES SORCIERS DANS LA BOURRASQUE.

représailles serait plus juste, qu'il faut chercher l'artiste, mais bien dans les peintures solides, exposées vers la même époque, au Cercle des XX : *la Dame en détresse*, autre prétexte à lumière d'intérieur, où chantent de claires tonalités, et *le Lampiste*, où le noir prédomine, mais sans nuire à la vie exprimée d'une façon vraiment intense. Ce tableau avait été peint d'ailleurs en 1881 ; on peut le voir aujourd'hui au musée moderne de Bruxelles.

En 1886, toujours au XX, la *Mangeuse d'huîtres*, qui semble peinte par un joaillier, offre une savoureuse orchestration de blancheurs et de reflets éclatants; et *la Rue de Flandre à Ostende* donne une fraîche impression de plein air.

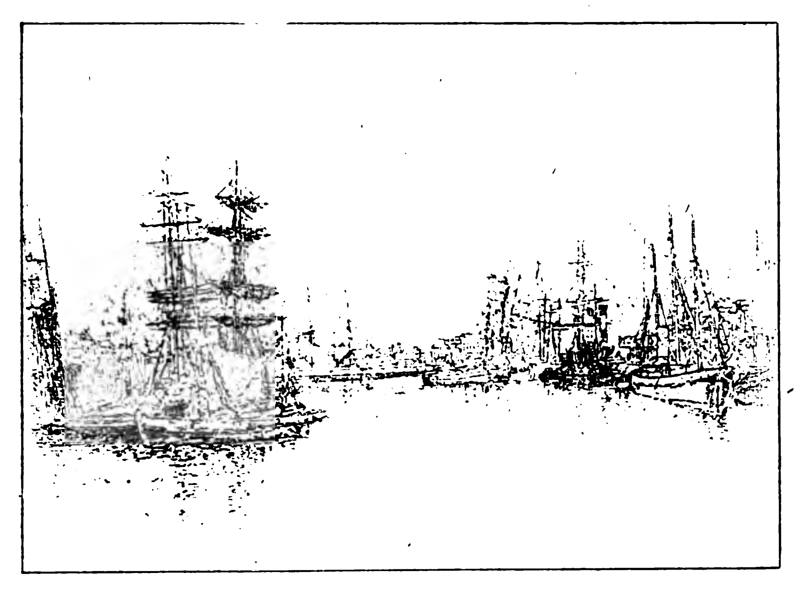
Le côté pince-sans-rire du compositeur caricatural se manifestera dans un dessin bizarre, *la Mort mystique du théologien*.

C'est alors que M. Ensor s'attaque à l'eau-forte, et, de suite, il y réussit brillamment; ses qualités de dessinateur, et même son œil de peintre amoureux des lumières, le servent à merveille. Il ne dirige pas seulement le trait avec habileté, mais encore avec esprit, et il sait donner une atmosphère à ses décors, ce qui est beaucoup plus rare qu'on ne croit. Sa fameuse *Cathédrale*, de si poétique vieillesse, de si noble attitude, pourrait-on dire, et *le Verger*, dont se devine la fragrance, datent de cette période d'essais.

M. James Ensor que toute vie tumultueuse intéresse, se plaît à traduire les grouillements de foule, il n'a pas manqué de flanquer sa cathédrale gothique d'un peuple en marche, mais par certain besoin d'antithèse, ou pour satisfaire, peut-être, à d'intimes idées, il a donné des faces simiesques, des coiffures impossibles à ses myriades de personnages. Certes, il n'est jamais mauvais qu'un artiste ait des idées, encore faut-il qu'elles aient une raison d'être exprimées plastiquement, et qu'elles ne nuisent en rien à l'effet de l'œuvre; cette mascarade vulgaire s'étalant aux pieds d'un monument de style, nuit, il faut l'avouer, à l'impression de beauté. Peut-être a-t-il voulu exprimer, d'une façon symbolique, la vague d'humaine laideur, le flot de stupide incompréhension qui vient se briser au pied du chef-d'œuvre d'impérissable structure.

Nous n'insisterons ni sur *le Christ marchant sur la mer*, peinture exposée en 1887, ni sur *l'Entrée de Jésus à Jérusalem*, dessin qui suscita quelque tapage, il est des thèmes qui exigent une interprétation grave et respectueuse de l'histoire, ne pas le comprendre, c'est faire œuvre stérile. La fantaisie, d'ailleurs, a son domaine, hors duquel elle ne saurait charmer.

L'imagination capricieuse, exubérante et souvent fort drôle de M. Ensor put se donner un libre cours dans *la Tentation de saint Antoine*, cet éternel prétexte à inventions de monstres. C'est un peuple de surprenants diablotins qui s'agite dans celle-ci, de ces diablotins baroques qu'un sorcier de village doit voir dans



LE BASSIN A OSTENDE.

ses hallucinations. Peut-être, le grand nombre de figures contrarie-t-il l'effet d'ensemble; en tout cas l'analyse en est plaisante.

Puis la vision du malicieux aquafortiste devient macabre, il s'adonne aux squelettes et en tire des scènes inattendues, *Squelettes se disputant un pendu*, *Squelettes cherchant à se chauffer*; les titres dispensent de toute paraphrase. Les masques, cette autre forme du néant, n'ont pas moins d'attrait pour lui, il les a représentés sous tous les oripeaux, tous les postiches, dans toutes les postures, toutes les clowneries, et leur a dressé un théâtre digne d'eux, un temple fou.

On peut soutenir qu'il a buriné avec une réalité impitoyable, une verve cruelle, les aspects piteux, fangeux, navrants du masque moderne, il en a rendu la fausse gaieté, le rire de grelot fêlé, les contractions de névropathe, il en a souligné le côté « chienlit », selon l'expression française, et il l'a fait avec un dessin déguingandé, chahuteur, ivre-fou, qui n'ajoute pas peu à l'impression presque effrayante.

Entre temps, il exerçait déjà une considérable influence autour de lui, en sa qualité de chercheur personnel, il allait avoir l'honneur d'être imité... comme dans un bois. Ces hommages négatifs n'étaient pas pour apaiser sa mordacité.

A partir de 1892, nouvelle phase, qu'on pourrait appeler celle du cocasse stupéfiant. Juges, médecins et gendarmes y sont présentés en des charges qui fatiguent à force d'intensité dans la laideur. Toutes ces physionomies vulgaires, sottes ou mauvaises, n'intéressent que médiocrement, et l'on cherche en vain la nécessité des jeux de ce genre. On devine que l'artiste, exacerbé par les injustices trop longues dont il a été victime, prend sa revanche en exagérant jusqu'à l'hypertrophie tout ce qui lui paraît bas, vil et bourgeois. Cela excuse ses cauchemars de rapin en goguette, mais ne les rend pas plus admirables.

Dans cette série se trouvent des scénarios funambulesques, tels *l'Assassinat*, *le Roi Peste*, *l'Ange exterminateur*, *le Triomphe de la mort*; des concepts de potache, tels *l'Éléphant singulier*, *Démons me turlupinant*, *la Lutte des Démons*, d'inénarrables travestissements de l'histoire, comme *la Bataille des éperons d'or*, qui retrace le moyen âge héroïque, et *l'Entrée du triomphateur*, où la Rome antique est évoquée.

C'est la vision d'un Scarron en belle humeur, la création d'un humoriste formé à l'école de Callot et modernisé par Gustave Doré et par Cham. Impossible de représenter avec plus de furie gamine le côté caricatural des époques disparues.

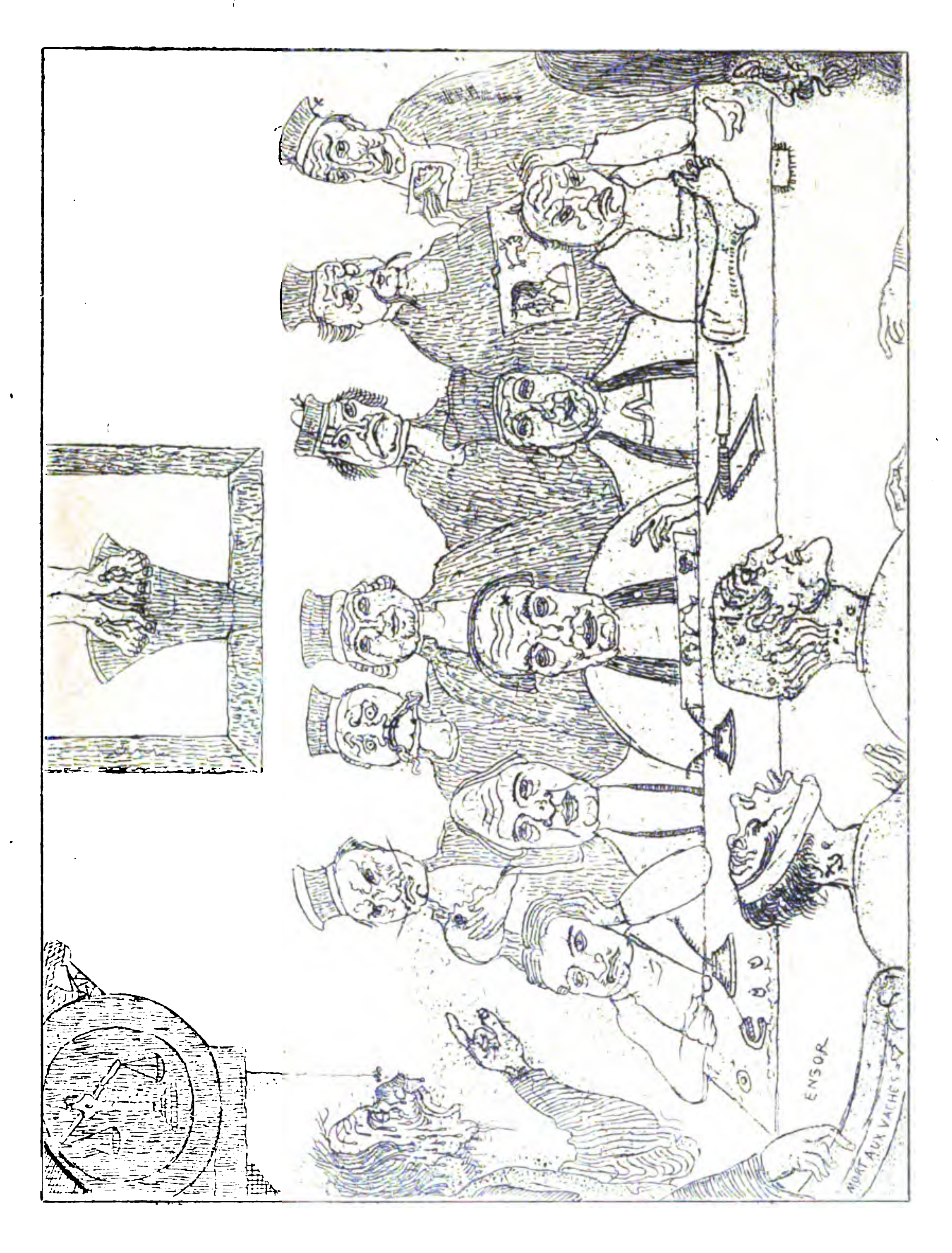
Certaine évocation qui nous transporte en plein dans l'irréel exige une place particulière; c'est *la Prise d'une ville étrange*, où, dans la plus improbable des architectures, évoluent des masses armées, surgies, semble-t-il, du pays des songes. Conte légendaire ou énigme à résoudre, cette fantaisie intriguera plus d'un esprit subtil.

Enfin, dans la même série, après l'histoire des jadis, c'est celle des hiers, combien peu décorative, celle-là! Son burin n'a garde d'oublier les bourgeois, et il en déforme les laideurs dans un grossissement prodigieux. Entre autres anecdotes drôlatiques, il faut signaler la collection de snobs qui s'émulent à siffler Wagner, c'est un document sur les mœurs des temps que nous traversons.

Henri Monnier se contentait de la charge plaisante et se vengeait avec des farces des mystifications d'atelier, il se jouait de Prud'homme, s'en servait de plastron. Mais les rôles ont été changés, les fils de Prud'homme étant nés méchants; la victime, à présent, c'est l'artiste qui sort des sentiers battus et s'avise d'exhiber, sans s'être préparé un public, une note originale jusqu'au paradoxe. Le bourgeois, qui n'était que grotesque dans les années 50 et 60, a pris rang parmi les bourreaux lorsque son importance sociale a augmenté, il est sorti de l'humanité du jour où il est devenu le mufle.

Contre ce persécuteur acharné, un artiste comme M. James Ensor ne pourrait guère user que de deux armes : le dédain ou la satire. M. Ensor a préféré cette dernière; on trouvera, non sans raison, que si ses répliques à la Marforio manquent souvent de bon goût et de tact, c'est que les pasquinades philistines étaient aussi bien grossières, et puis notre Marforio, quoique de souche anglaise, a dû fréquenter longuement chez Rabelais.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que M. Ensor se soit confiné dans une attitude et une production de belligérant; non, et c'est heureux, car la colère est toujours mauvaise conseillère, et ce n'est pas en décochant des railleries aux grotesques ou en silhouettant des insectes singuliers, des *Fridolin et Gragapança*, des Persans invraisemblables, des sorciers dans la bourrasque, qu'on se taille une place durable.



LES BONS JUGES.


Les mauvais médecins
a 7 heures
reçu mille francs
Expedier Z
Rien reçu
J. Ensor 95



ISTON, POUFFAMATUS, CRACOZIE ET TRANSMOUF,

CÉLÈBRES MÉDECINS PERSANS, EXAMINANT LES SELLES DU ROI DARIUS APRÈS LA BATAILLE D'ARBELLES.

En 1894, M. Ensor exposait à la *Libre Esthétique* des natures mortes aux tons toujours puissants ; et, d'autre part, à côté de ses compositions enragées, il présentait maintes évocations délicates, maintes blondes harmonies qui révélaient en lui un paysagiste d'une sensitivité exquise, un naturiste en puissance d'églogue.

C'est encore au moyen de l'eau-forte, ce protéen, ce prestigieux procédé, que l'auteur de *la Cathédrale* manifestait son sentiment du plein air, chantait ses hymnes à la mer et aux champs.

Ses vues d'Ostende, qu'elles reconstituent un coin typique de la ville ou qu'elles disent la vie du littoral, charment par la même compréhension des atmosphères, la même notation du caractère des choses, et une intelligente souplesse d'exécution. Comme tous ceux qui sentent vivement, et vibrent, par conséquent, aux voix de l'espace, il excelle à tirer un motif du moindre site.

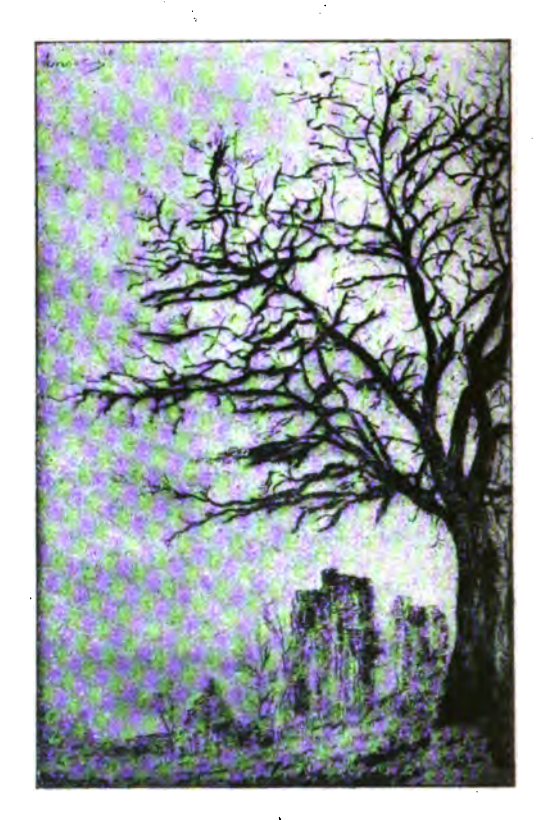
Un simple moulin à vent qui se profile au devant de quelque hameau, sous d'expressifs nuages, une théorie de nacelles que balance le vent dans l'anse d'un vieux port, l'orée d'un bois, le moindre pont rustique, la grève où gisent des barques échouées lui fournissent des thèmes délicieux parce qu'ils l'émeuvent.

De pittoresques décors, *la Rue du Bon-Secours à Bruxelles*, par exemple, intéressent par leurs seules lignes, car les murs aussi ont leur vie, aussi les préférons-nous à ceux que la foule encombre, comme *la Rue de Flandre à Ostende*, où passe une musique.

Dans la suite de ces pointes sèches dont la nature ou les cités ont fourni les seuls éléments, on peut ranger le *Christ tenté*, car en dépit du titre et des deux personnages ébauchés dans un angle, l'intérêt de cette page se trouve dans une perspective de ville et une irrotation lumineuse du plus rare effet. D'heureuses interprétations de la lumière transforment aussi en poèmes certaine ferme flamande, et le paysage intitulé : *Groennedall*, et cette vue de *Mariakerke*, où un mouvement incroyable, les jeux du vent dans le ciel et sur le sol, rachète le manque de précision des premiers plans.

C'est dans de telles œuvres, toutes importantes quel qu'en soit le format, et dans de fins portraits, comme celui du poète Émile Verhaeren, ou celui de M. Ernest Rousseau, qu'on trouvera l'âme de l'artiste. La ville de Dresde a fait une importante acquisition parmi ces eaux-fortes, pour son musée des estampes, nul doute que cet exemple ne soit suivi par d'autres centres artistiques.





L'ACACIA.

En résumé, lorsqu'on le considère dans son œuvre imaginative, M. James Ensor donne l'impression d'un pince-sans-rire transcendantal mais amer, plus exactement d'un misanthrope qui témoignerait son dégoût de l'homme par l'interprétation grotesque que tire des faces humaines son crayon ironiste et narquois.

Parcourez ses fantaisies, il apparaît que le monde à ses yeux est un composé de gargouilles gothiques et de masques carnavalesques auprès desquels ceux de l'extrême Orient sourient avec grâce. Regardez, au contraire, ses paysages et ses vues, vous constaterez qu'au contact de la nature sa vision se pacifie, s'attendrit, s'assainit.

Son burin purifié trouve des caresses pour écrire le contour d'un arbre ou les volutes d'un massif, il se plaît aux rythmes sans cesse changeants des flots, il s'extasie devant les féeries toujours nouvelles de la lumière. Poète, il pardonne à la ville d'abriter des hommes, si la ville offre des coins curieux, des monuments de caractère, des jeux photogéniques, mais alors il choisit de préférence, pour reproduire les décors urbains, l'heure où les passants se font rares. Dès que la foule apparaît, sa vision devient atrabilaire et son trait féroce, il semble que chaque être cache un critique à ses yeux, et c'est alors des compositions qui sont comme des apostrophes de Falstaff à Caliban. — Eh bien! en vérité, Caliban vaut-il qu'on s'occupe de lui à ce point? Ah! que M. James Ensor s'en tienne à ces représentations sincères autant qu'originales où la réalité n'est

point séparée de la poésie, qu'il nous dise et nous redise, de son burin charmeur, la gloire des rais solaires et la course échevelée des nues, l'infini des espaces et l'intimité des coins agrestes; là est sa voie, parce que là est son émotion d'artiste. Qu'il se console des injustices et des outrages dans une ardente communion avec cette nature qu'il comprend si bien, l'heure sonnera bientôt où ceux qui tiennent encore rigueur au dessinateur scatologique rendront justice au paysagiste graveur.

OCTAVE UZANNE.

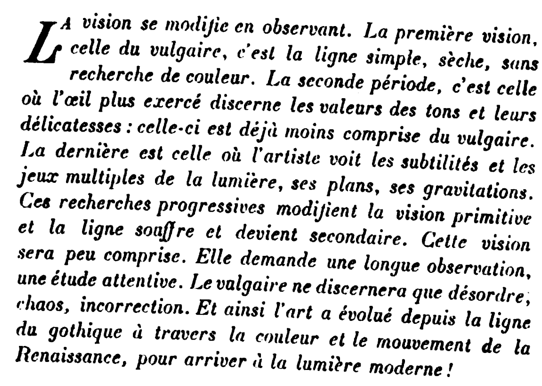
QUELQUES LETTRES

Mon cher Ensor.

DEMOLDER me demande mon avis sur votre peinture. Je viens de relire la belle et définitive étude qu'il vous a consacrée. Il a tout dit. Que pourrais-je ajouter ? rien, si ce n'est que je partage entièrement son admiration. Vous êtes, me semble-t-il, le plus Flamand des coloristes actuels, le seul peut-être qui se rattache directement aux maîtres tout à fait autochtones, tout à fait purs de la peinture des Flandres; je veux dire les Bouts, les Bosch et surtout l'incomparable Breughel des paysans. Voici plusieurs années que les circonstances ne m'ont plus permis de m'approcher de vos œuvres, mais je me souviens, comme si c'était d'hier, de certains verts, de certains rouges de vos masques (que je n'aime pas toujours) et de vos natures mortes que je goûte sans arrière-pensée.

Croyez-moi bien vôtre

MAURICE MAETERLINCK.



LA vision se modifie en observant. La première vision, celle du vulgaire, c'est la ligne simple, sèche, sans recherche de couleur. La seconde période, c'est celle où l'œil plus exercé discerne les valeurs des tons et leurs délicatesses : celle-ci est déjà moins comprise du vulgaire. La dernière est celle où l'artiste voit les subtilités et les jeux multiples de la lumière, ses plans, ses gravitations. Ces recherches progressives modifient la vision primitive et la ligne souffre et devient secondaire. Cette vision sera peu comprise. Elle demande une longue observation, une étude attentive. Le vulgaire ne discernera que désordre, chaos, incorrection. Et ainsi l'art a évolué depuis la ligne du gothique à travers la couleur et le mouvement de la Renaissance, pour arriver à la lumière moderne !

1882. *JAMES ENSOR.*

Pour James Ensor.

CECI est l'hommage, tardif mais d'autant plus réfléchi, d'un Ostendais rallié, d'un compatriote, dérouté lors des premières luttes, par l'attitude énigmatique du profond magicien qu'était déjà Ensor. Toujours la silhouette grave de l'artiste a rappelé à mon souvenir le portrait connu de Dürer, le mysboliste de Nüremberg : mais quand je subis la séduction de ses étonnantes eaux-fortes, je crois voir s'allumer dans les coins soit un reflet de Rembrandt, soit une torche romantique de Goya.

Pourtant son art entier, pour moi, se récapitule dans ce magistral *Lampiste* et dans le *Vieux qui se chauffe*. Là, je retrouve les traces accumulées des successifs efforts de sa vie de lutteur solitaire.

EDGAR BAES.

Ixelles, septembre 1898.

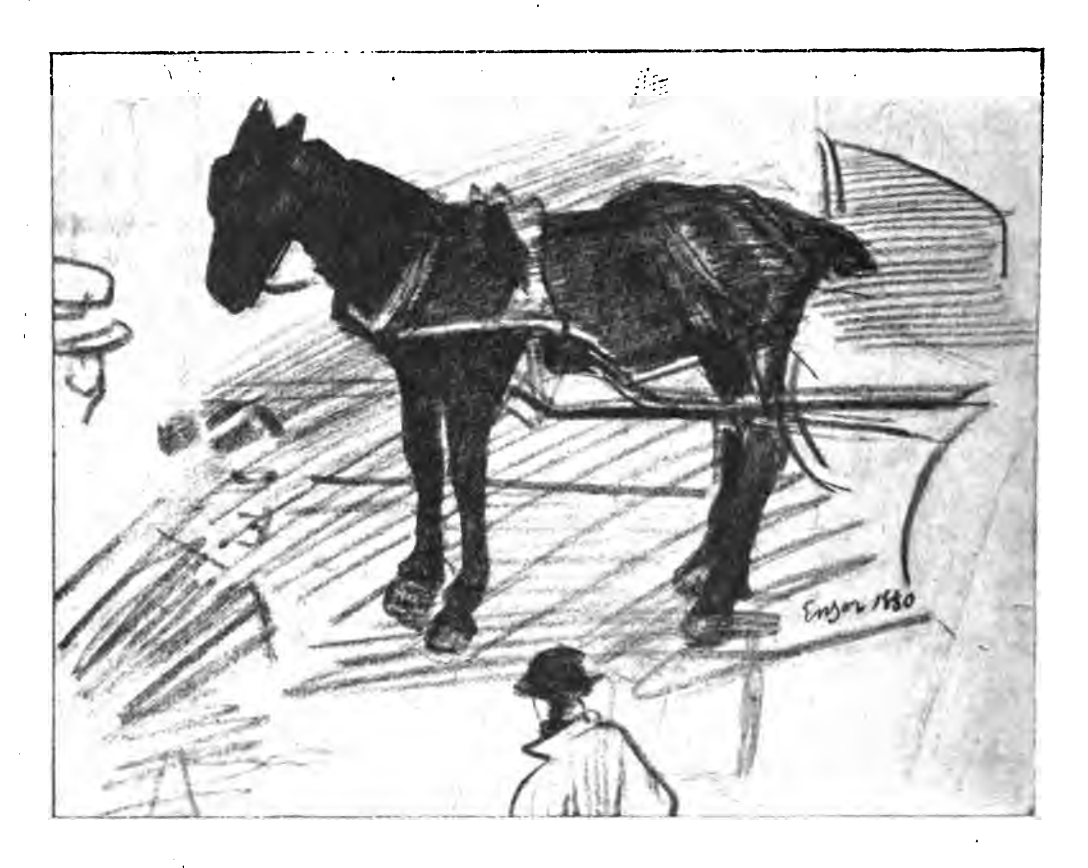
∴

JE me souviens, en plusieurs occasions, avoir rencontré des planches fantastiques et précises, des œuvres de vision et de réalité, où d'étranges Christs hâves et hagards étaient coudoyés de toutes parts par le tumulte des multitudes stupides ou anxieuses. Architectures mouvementées, agitations et remous des foules par des carrefours tragiques et simples. Telles, volontaires et fantasques, les images embrasées ne s'éteignent plus en les esprits qu'elles ont, une fois, frappés. De Piranèse ou de Rembrandt, de Jacques Callot, des Breughel, l'âpre imagination a mûri un cerveau épris du rêve moderne et de perspectives d'aujourd'hui : j'aimerais, pour saisir la signification totale d'une œuvre aussi ondoyante, aussi surchargée d'intentions diverses et certaines, m'extasier à la contempler, si l'occurrence m'en était offerte, en un salon où on l'expose, tout entière, et comprendre profondément le génie primesautier et grave de cet artiste neuf, James Ensor !

ANDRÉ FONTAINAS.



PORTRAIT.



VIEUX CHEVAL.

La recherche outrancière de l'originalité a conduit les artistes à d'étranges aberrations en ces dernières années, et le grand nombre, à défaut de pouvoir exprimer des idées nouvelles, s'est contenté d'innover dans la forme et de conférer à celle-ci le caractère le plus insolite possible et le plus éloigné de la tradition.

Dans leur incapacité à communiquer à l'aide du verbe ou de la palette l'éloquente et simple émotion du peintre ou du poète, ils se sont évertués au moins à étonner et à déconcerter par les plus singulières et paradoxales combinaisons de couleurs ou de mots, par le prétendu symbolisme des charades qu'ils proposaient à l'admiration ahurie du public. Aussi, au milieu de cette cohue d'originalités factices qui se transforment chaque année au gré de la mode esthétique, le visiteur des expositions en arrive-t-il à s'attacher seulement aux rares artistes chez lesquels se discerne une évolution personnelle, la poursuite, la recherche sincère, ardente et d'un véritable idéal d'art; artistes conscients du but volontaire qu'ils visent et qui empruntent des théories qu'ils voient sans cesse naître et disparaître autour d'eux, seulement les éléments capables de fortifier leur propre conception et de s'y approprier.

James Ensor est de ceux-là; dès sès débuts, il a marqué la caractéristique de son talent et n'a cessé depuis de le développer en des œuvres de plus en plus significatives.

Esprit complexe où se combinent, dirait-on, le flegmatique humour anglais, la frénésie joyeuse et désordonnée du peuple flamand et une propension fantastique et macabre.

Certaines de ses eaux-fortes peuplées de personnages hilares et bizarres, gambadant, pirouettant, se livrant à des gesticulations désarticulées, évoquent les plus éperdues kermesses de Breughel.

Ailleurs il nous montre une cathédrale entourée de peuple, et l'impression est tellement vibrante que l'édifice semble fourmiller à l'égal de la multitude qui l'environne.

Ensor a prodigué ainsi mille extraordinaires images de vie, saisissantes et visionnaires; et parmi ses tableaux de cette catégorie, il n'en est pas, à mon sens, de plus frappant que *les Masques*, effarante et sinistre peinture, d'une couleur crue, glaciale et violente, où le sarcasme le dispute à l'horreur, joviale à la fois et effroyable, et d'un profond et puissant réalisme.

ARNOLD GOFFIN.

JAMES ENSOR

PEINTRE ET AQUAFORTISTE.

Document pour servir à l'histoire de l'Art contemporain en Belgique.

I

De tous les hommes de talent qui, depuis 1880 environ, ont su acquérir un nom distingué dans le cercle restreint des artistes belges, aucun, peut-être, n'a été aussi vivement et aussi passionnément discuté que James Ensor. Idolâtré par les uns et exécré par les autres, il fut considéré longtemps non comme un simple innovateur, mais comme *le révolutionnaire par excellence.*

Et cependant, dans le milieu exalté et bruyant où Ensor gagnait ses éperons, il ne manquait pas d'hommes hardis, voire même excentriques, aux conceptions nouvelles et téméraires. Ce milieu, — *le Cercle des XX,* — jadis tant discuté, forma, pendant les dix années de la période 1880-1890, comme qui dirait le corps d'élite du mouvement jeune, et, avouons-le sans détours, c'était ce milieu qui purifiait et renouvelait l'atmosphère empestée de notre école, trop longtemps fermée et trop scrupuleusement emmaillotée.

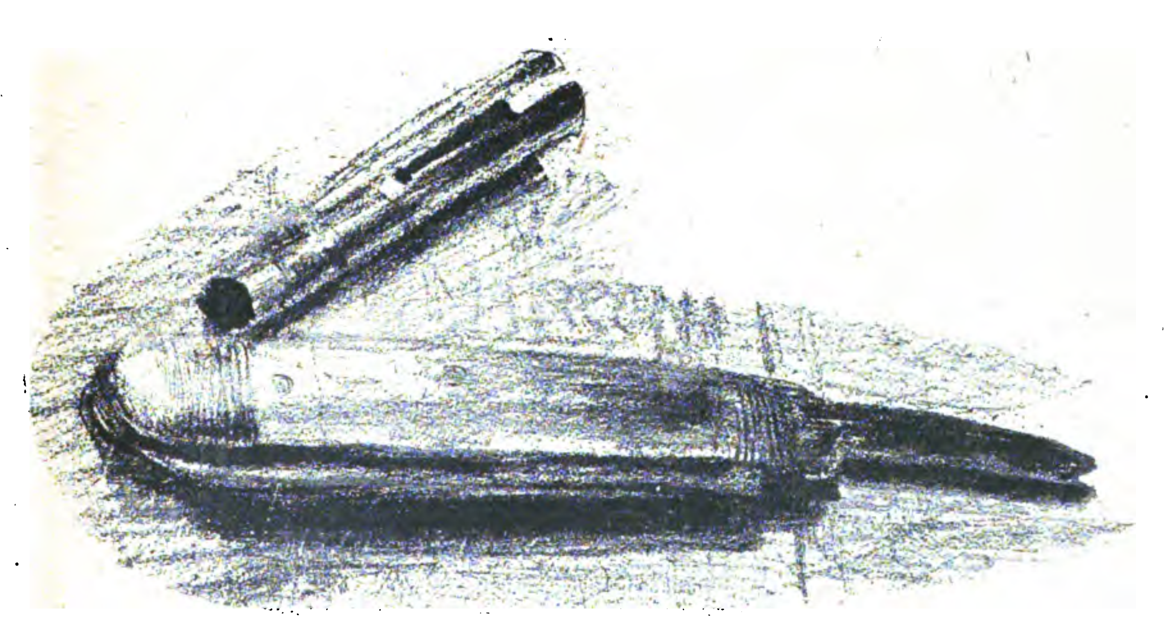
Or comment se fait-il que maintenant, de tous ces noms inséparablement liés à ce mouvement qui, considéré dans son ensemble, peut être appelé splendide; comment se fait-il que de tous ces noms, parmi lesquels brillent pourtant ceux de Léon Frédéric, de Fernand Khnopff, de Willem Vogels, de Joris Minne, de Henri de Groux, de van Rysselberghe, — ce soit précisément celui d'Ensor qui non seulement ressort le plus, mais qui est encore le plus intimement lié à l'histoire *des XX?* Je ne puis l'expliquer que par le fait que James Ensor, par certaine manière originale de se révéler, s'est exposé, plus que tout autre, à ces quolibets faciles, à ces moqueries populacières qui ont toujours tant de succès auprès d'une partie du public, surtout dans les périodes d'agitation.

A dire vrai, Ensor est, de tout le groupe *des XX,* le seul qui, dans une certaine mesure, se rattache à la vieille tradition de nos peintres flamands et hollandais.

Sciemment ou insciemment, — je ne discuterai pas, — il s'est présenté dès le début comme un peintre au tempérament essentiellement néerlandais, comme un peintre *visuel,* un peintre *pour les yeux* en toute première ligne, comme un coloriste de l'école ample et sans gêne de Hals, d'ailleurs son maître préféré, auquel il a voué un culte idolâtrique.

Il m'est impossible d'admettre que dans les premières années de cette lutte pour l'indépendance de l'art une critique sincère n'eût pu découvrir en notre artiste cette qualité primordiale. Si on ne l'a pas vu plus tôt, c'est qu'on n'avait des yeux, alors, que pour les pochades agaçantes et vexatoires : — dessins ou tableaux la plupart minuscules, couverts cependant de toute une foule grouillante de personnages lilliputiens aux poses les plus bizarres, toiles plus considérables aussi, représentant les formes ou les figures les plus excentriques, — dans lesquelles l'artiste donnait un libre cours à sa verve un peu gamine.

Tout le monde se pressait devant ces pochades : les critiques, les indifférents, les ennemis et les amis de l'artiste ; oui, les amis également, car nous ne pouvons nier que, à cette époque déjà lointaine aujourd'hui, quelques-uns d'entre eux ont aimé et exalté trop le talent très réel et l'humour absolument caractéristique, indéniablement propres à ces facéties d'une originalité si audacieuse, sans grande saveur cependant pour la masse imbécile du public. Oh! ces études de masques fameuses : *l'Etonnement du Masque Wocze, les Masques narguant la Mort, les Masques scandalisés,* vrais charivaris de la couleur, où les jaunes vifs brillent à côté des rouges enflammés et des verts opiniâtres, et qui, malgré toute leur vigueur restent exempts de toute platitude et de toute vulgarité ; — et, à côté de cela, ces caricatures non moins célèbres, *les Juges intègres* et *la Leçon d'anatomie,* et ces épisodes coloriés d'une fantaisie extraordinaire et originale comme *la Bataille des Eperons, l'Entrée des militaires vainqueurs dans la ville de Bise, Squelettes se disputant un hareng saur,* etc., dessins à la plume ou au crayon qui, malgré des défauts et des extravagances qui sautent aux yeux, sont pleins d'observation, de mouvement, de vie et d'esprit, et nous montrent les raccourcis les plus inat-



ÉTUDE.



BUSTE.

tendus et les poses les plus invraisemblables... Or, tout cela, pour la plupart des gens, n'était que le vain tintamarre d'un impuissant qui, coûte que coûte, voulait *se faire remarquer !*

En réalité, nombre de ces soi-disant pochades à l'huile ou simplement au crayon ou au fusain ne méritaient pas moins de louanges que celles accordées avec tant de bienveillance par les connaisseurs à Jérôme Bosch, au Frank Floris de *la Chute des Anges* du Musée d'Anvers et au Marten de Vos de *la Tentation de saint Antoine*, de la même collection.

J'oserais dire que quelques-uns des dessins d'Ensor, comme par exemple : *la Mort tragique d'un théologien*, ou à proprement dire : *les Moines surexcités réclamant le cadavre du théologien Sus-Bis, malgré la résistance de l'évêque Friton*, — ou bien encore *les Démons Dzits et Hihahot transportant le Christ en enfer, sous le commandement de Kruzon, qui monte un chat enragé;* ou même comme *le Christ tourmenté par les démons*, — ou *la Tentation de saint Antoine*, — ou *la Prise d'une ville singulière*, et tout particulièrement, enfin, *l'Entrée de Jésus à Jérusalem ;* — j'oserais prétendre, dis-je, que quelques-uns de ces dessins sont de beaucoup supérieurs à bien des peintures de Bosch, de de Vos et de Floris, et que l'on a grand tort, à mon avis, de ne pas acheter le *premier* et le *dernier* de ces invraisemblables et déconcertants chefs-d'œuvre pour une de nos collections publiques. Quoiqu'il y ait quelquefois incohérence dans l'ensemble, manque de proportions dans la dimension des différents personnages, ces deux grands dessins sont les œuvres d'un maître dessinateur sans pareil.

Pour bien comprendre cette partie, — j'allais dire cette moitié — du talent d'Ensor, il ne faut pas oublier que, du côté de son père, il est le compatriote des caricaturistes les plus formidables du monde entier : Grillray, Cruikshank, Rowlandson, d'autres encore. Il possède quelque chose de chacun d'eux, mais plus encore de Swift qui, comme Ensor, avait recours aux sottises les plus incroyables pour exprimer son sentiment de la justice et son amour pour la vérité.

Mais l'autre partie de ce talent, précisément celle-là que l'on dédaignait si obstinément pendant la période de 1880 à 1890, combien elle est simple, naïve, naturelle, et comme elle se distingue franchement par son caractère tout à fait néerlandais ou flamand!

Cet *homme double* a hérité de par sa mère, Flamande, d'un sentiment très vif, toujours en éveil pour la belle réalité, et d'un œil amoureux de la lumière et des couleurs, tel que l'ont possédé de tout temps tous les vrais peintres de ces pays de brouillard et de brume, aux fleuves rêveurs autant que conviant au rêve et à l'atmosphère fine et diaphane. Oui, Ensor est un homme à deux âmes! De même que Verlaine avait pu écrire le mot *Parallèlement* sur un de ses recueils de poèmes, de même Ensor pourrait adapter ce mot, non au sens moral, certes, mais à un point de vue plutôt ethnographique, à l'ensemble de ses œuvres.

Dès son début, le rêveur se développe déjà dans sa personnalité intéressante à côté du réaliste, l'homme aux visions les plus fantastiques à côté de celui au regard observateur, le caricaturiste à côté du peintre des sujets les plus ordinaires.

Peut-être Ensor a-t-il été quelque peu atteint de cette maladie, — du reste assez naturelle, qui consiste à vouloir se gausser tant soit peu du public, — pardon, des philistins, des pékins, c'est-à-dire de cette gent ridicule de censeurs sans vocation, mais qui veulent tout savoir, qui trouvent à redire sur tout, les *snobs*, puisqu'il faut les appeler par leur nom, les *mufles* qu'on épate, mais qu'on ne convertit jamais ! Or l'une des raisons, et sans aucun doute la principale, pour laquelle il n'a pas obtenu jusqu'ici le jugement favorable des critiques... sérieux, je crois la retrouver précisément dans le rôle considérable que jouent dans l'ensemble de son œuvre tantôt le grotesque, tantôt le satanique.

Peu après son départ de l'Académie de Bruxelles, dont il avait régulièrement suivi les cours depuis 1887, où il avait même obtenu un second prix d'après la tête antique, il expose en 1891 au Cercle la Chrysalide un *Tableau d'intérieur*, qui fut envoyé en 1894 à Anvers, où il fut admiré par la plupart des connaisseurs et en premier lieu par moi-même, comme une merveille de coloris.

En 1882 il expose à Paris *la Coloriste* et *un intérieur ;* en 1883, au cercle *l'Essor*, son *Lampiste*, son *Pouilleux se chauffant* et ses *Pommes*, en réalité cinq tableaux qui, si l'équité était de ce monde et...de la critique d'art... belge, dès lors auraient fait prendre place à Ensor parmi les maîtres incontestables du pinceau. Où donc pouvaient-ils bien se cacher à cette heure, les vaillants défenseurs de la tradition nationale de l'art et du coloris flamand, vif, riche et animé? Ici, il y avait de la tradition, non pas une tradition acquise avec beaucoup de difficultés et de peines, mais une tradition qu'on pourrait appeler spontanée, provenant de la nature, et par cela même d'autant plus riche. Ici, il y avait du coloris, et de plus, du coloris flamand, qu'on ne rencontre guère plus intense chez Hals, ni chez Jordaens, ni chez Stobbaerts. Et ces tableaux étaient achevés sans être ce qu'on appelle *léchés*, complets sans mesquinerie, savants sans pédanterie : — tout y était bien proportionné, viril et grandiose ! Et quelle lumière par-dessus tout ! Dans son tableau : *Jeune Fille en détresse*, la lumière tamisée dans une chambre fermée surpasse les plus belles œuvres de Jan Stobbaerts ; les obscurs distingués de Hals sont à peine supérieurs à la symphonie de tons obscurs du *Lampiste*.

Et savez-vous, cher lecteur, ce qu'il arriva à Ensor en 1884, et comment son œuvre fut jugée par les membres du jury d'admission ? Une phrase d'une des lettres de l'artiste résout brutalement cette question : *Toutes mes*



LE CHRIST CALMANT LA TEMPÊTE.

œuvres furent refusées au Salon de Bruxelles de 1884.

De tels membres de jury, est-ce qu'on ne devrait pas les chasser du temple avec *le chat à sept queues* de feu le très doux Jésus ?

II

Il n'est pas difficile de citer les « immortels » dont James Ensor a subi l'influence, tant en qualité de peintre qu'en qualité de dessinateur.

Quoiqu'il professât de tout temps une grande admiration pour Rembrandt, il nous semble cependant qu'il a emprunté beaucoup plus à Hals et peut-être à Manet qu'à ce créateur génial du chef-d'œuvre inimitable, *les Syndics drapiers,* du Ryksmuzeum d'Amsterdam. A ces premières influences se joignent, en sous-ordre, celles de Turner et de Goya. Ce qu'il admire chez ces deux derniers peintres nous est révélé par une simple phrase empruntée à une de ses lettres : *Je fus charmé de trouver deux maîtres épris de lumière et de violence.* Lumière et violence ! Avez-vous déjà remarqué, cher lecteur, comment les peintres, en général peu causeurs, expriment parfaitement en deux ou trois mots ce que nous autres, écrivains, ne pouvons rendre clair et intelligible que par des phrases entières ? Avec ces deux mots, *lumière* et *violence,* Ensor nous fait connaître mieux que n'importe qui les deux caractères principaux de ses œuvres picturales d'alors.

S'il n'a jamais attaché grande valeur à la correction des lignes, il s'en est surtout *brossé le ventre...* à cette époque, déjà lointaine maintenant, mais qui, peut-être, a été la plus belle de sa carrière.

La correction, il en avait horreur.

La ligne CORRECTE, — ainsi s'exprime-t-il en appuyant naturellement sur l'épithète — *ne peut inspirer des sentiments élevés. Elle ne demande aucun sacrifice, aucune combinaison profonde. Ennemie du génie, elle ne peut exprimer la passion, l'inquiétude, la lutte, la douleur, l'enthousiasme, sentiments si beaux et si grands, ni aucun grand parti pris. Son triomphe est stupide : elle a l'approbation des esprits superficiels et bornés, elle représente le féminin.*

De même que la ligne correcte, Ensor a toujours négligé d'enthousiasme ce que l'on désigne en peinture sous le nom de *la forme.* Il prétend que la culture de la forme conduit à la routine, à l'imitation servile ; qu'elle est le refuge des faibles, des sans-imagination ; et puis les antiques l'ont prise pour base de leurs œuvres ; ils en ont tiré tout le profit possible et c'est à elle qu'ils sont redevables de tout... ce qu'ils sont et valent !

Sa devise à lui était et est encore : *Un peintre ne doit pas être un sculpteur.* Homme de fantaisie, — ses dessins et ses eaux-fortes le prouvent d'ailleurs, — il est l'esclave de *ses yeux,* de sa manière *de voir* les objets. Et dès lors pourrait-il bien faire autrement que de s'appliquer à reproduire ce qu'il appelle lui-même, dans une de ses lettres, *les déformations qu'elle* (la lumière) *fait subir à la ligne ?*

A cette époque Ensor ne peignait pas au pinceau, mais au couteau ; il enduisait sa toile de couleurs de l'épaisseur d'un doigt ; il les mélangeait de la façon la plus audacieuse, — péché capital, hélas ! qu'il expia amèrement plus tard, car plusieurs de ses tableaux, peints avec ce mélange, sont devenus, paraît-il, absolument noirs.

J'ai déjà parlé de son *Tableau d'intérieur* (1881), exposé l'année dernière à Anvers ; de ses *Chinoiseries,* de son *Pêcheur,* de son *Liseur* (1882), de son *Lampiste,* qui se trouve actuellement au Musée de Bruxelles, et qui fut peint en 1880 ; de son *Pouilleux,* de sa *Dame sombre* et de ses *Pommes ;* plus tard vinrent sa *Nature morte* de 1884, ses *Ivrognes* et sa *Dame en détresse.* Or, toutes ces œuvres portent la trace des influences citées plus haut, toutes révèlent d'une manière absolument adéquate les aspirations de l'artiste d'alors.

Si je ne me trompe, c'est vers 1884 ou 1885 que la manière d'Ensor se transforma.

Dès ce moment le pinceau remplace le couteau. Et quel pinceau, grands dieux ! Un pinceau si fin, si minutieux, si scrupuleux, qu'on le prendrait facilement pour le burin d'un graveur. On apprécie, surtout dans quelques petits tableaux d'intérieur de ce temps et de plus tard, une exactitude d'exécution, une sobriété et une intensité qui étonnent. Il n'est pas question ici de ses



ENFANT DORMANT.

Masques, mais bien de tableaux comme *les Huîtres*, *la Dorade*, *les Belles Viandes*, de 1885, *la Mangeuse d'huîtres* et *les Coquelicots*, de 1886. Je n'hésite pas à donner en général la préférence aux œuvres de sa première manière. Son *Lampiste*, son *Tableau d'intérieur*, son *Pouilleux*, sont des succès de coloris que l'on citera dans quelques années à côté des tableaux les plus superbes signés par n'importe quel ancien maître flamand ou hollandais. Mais sa *Mangeuse d'huîtres* aussi, et, parmi ses toiles plus récentes, le portrait du poète *Emile Verhaeren* et surtout celui de *Théodore Hannon*, sont tout bonnement superbes. Et ses *Belles Viandes* et ses *Pommes* sont, dans une tout autre gamme, des chefs-d'œuvre aussi bien réussis que les meilleurs intérieurs d'Eugène Joors, ce peu connu et ce méconnu, ou de Verhaeren.

Après 1886, le dessinateur fantastique l'emporte sur le peintre. Chaque année, au Salon *des* XX, on vit de lui de grandes compositions en noir et en blanc et aussi des gravures à l'eau-forte.

Les ouvrages suivants ont paru de 1886 à 1894. *Mort mystique d'un théologien*, *la Couronne radiée du Christ* ou *la Sensibilité de la lumière*, *l'Entrée de Jésus à Jérusalem*, *Jésus tourmenté par les démons*. *Jésus se promenant sur l'eau*, *la Tentation de saint Antoine*, *la Bataille des Éperons*, *les Soudards Kes et Bruta entrant dans la ville de Bise*, etc. Quelques-uns de ces dessins, entre autres les quatre ou cinq derniers, sont rehaussés au pastel ou à la détrempe.

Dans la plupart de ces fantaisies, tout est absurde, insensé, incohérent, impossible. C'est que notre humouriste *à froid* l'a voulu ainsi, et cela ne l'a pas empêché de produire plus d'une fois de l'art véritable.

Ce qui distingue avant tout ces fantaisies, c'est la caractéristique à la fois étrange et frappante des personnages. C'est ici surtout qu'on retrouve l'arrière-neveu des Gillray et des Rowlandson ! Comme ces petits guerriers joufflus, ventrus, aux moustaches fournies, aux habits bordés de galons d'or, couverts de décorations, expriment le contentement, la satisfaction d'eux-mêmes, cette stupidité grossière, dont souffrent, hélas ! beaucoup de *grands* et surtout de *petits*, de tout petits conquérants ! Comme il parodie d'une manière inimitable les parades militaires, les joyeuses entrées et autres manifestations patriotiques d'un grandiose plus apparent que réel ! Dans *la Mort mystique d'un théologien*, c'est le tour des Evêques et d'autres dignitaires de l'Eglise. Leur sourire factice exprime l'ambition, l'orgueil, la jalousie, la vanité, et surtout une pédanterie sans bornes.

Dans d'autres tableaux, comme dans *la Tentation de saint Antoine* et dans *le Christ tourmenté par les démons*, la satire ne rappelle pas la façon de Breughel ou de Jérôme Bosch ; non, elle est tout à fait macabre. Ce n'est pas sans raison que je cite Bosch : ce qu'il a produit de plus original, de plus singulier, de plus insensé, ne peut encore être comparé à l'excentricité de ce peintre du XIXe siècle.

Dans *le Christ tourmenté*, James Ensor nous peint les démons les plus affreux. Accroupis au pied de la croix ou rampant tout autour d'elle, ils tourmentent moralement et physiquement le martyr pâle, décharné, râlant dans l'agonie. L'un lui déchire les côtes et les cuisses ; l'autre lui montre les choses les plus abominablement vulgaires. Le paysage lui-même n'est qu'horreur et mélancolie. Cependant, dans le lointain, le jour commence à poindre, et quelques monstres lancent des regards anxieux vers l'aube naissante.

Sa *Mort mystique* est un chef-d'œuvre. Demolder l'a admirablement appréciée : *Ce dessin*, écrit-il, *s'étale en une église dans un décor de Rembrandt, haut et vague, et comme ouvert sur le ciel. Le dessin en est spécial, je dirais volontiers matelassé : il semble que les reliefs soient obtenus au moyen de plis et de courbes ondulantes et insistantes. Les lignes droites sont quasi absentes. Tout se bombe, se complique et quelquefois se boursoufle comme si le dessin lui-même prétendait se contourner et s'arrondir autant que le ventre de l'évêque officiant et l'allure matronesque de la Vierge. Seul le Christ jaillit, sauvage et fou, sur sa croix, au long d'une colonne dressant l'épouvante par au-delà de ses monstruosités sacerdotales. Cette page est vraiment superbe.* Ensor a le don surprenant de trouver des motifs architecturaux. Dans son *Kes et Bruta*, par exemple, s'élève une cathédrale qui appartient au style le plus bizarre qu'on puisse imaginer. Également dans *la Bataille des Éperons*, *la Bataille de Waterloo*, *la Prise d'une ville singulière*, tous dessins qu'on se disputera plus tard dans les ventes publiques.

Enfin, — et par là je veux finir cette rapide caractérisque de ce moderne si attrayant, — Ensor est un de nos meilleurs aquafortistes. *Toutes* ses gravures à l'eau-forte ne lui donnent pas droit à ce titre ; plusieurs sont négli-



JEUNE FILLE.



LE CHRIST AUX MENDIANTS.

gées, enlevées à la diable, visiblement bâclées en grande hâte; en d'autres les plans ne sont pas en équilibre, l'horizon s'avance jusqu'à l'avant-plan, le ciel est trop lourd comparativement à la terre. Néanmoins, quelques-unes de ces gravures, une dizaine, sont de vraies perles; parmi celles-ci *les Patineurs*, *Mariakerke*, *les Bateaux échoués*, et surtout *la Cathédrale*, occupent la première place. Cette Cathédrale, minutieusement achevée, est à elle seule un vrai poème! La virtuosité, pardon, la sincérité naïve et la sécurité confiante, avec lesquelles les plus petits détails sont ici rendus, confinent à la magie.

Dans ces eaux-fortes, ce sont le poète grave et sérieux, le sensitif raffiné et l'idolâtre de la lumière et du coloris qui ressortent. C'est là que, sans contredit, Ensor me plaît le plus!

Dans d'autres eaux-fortes, coloriées ou non, le fantaisiste a la parole, — un fantaisiste que ne répugnent pas plus les rêves les plus fous que le sel rabelaisien, le gros sel, et quelquefois même le sel de cuisine!

Ce caractère fantaisiste ressort particulièrement dans une satire très originale, intitulée *les Vents*, une illustration absolument hardie d'un de ces contes de pétomane, comme en a signé Armand Sylvestre... Voici un humour d'un bien autre aloi que celui de Robida ou de Doré le doucereux! Un sabbat de vents! Des vents de toute force et de tout envergure, de grands vents et de petits vents, des zéphirs et des trombes, des brises et des ouragans. De toutes les zones ils accourent, roulant et se culbutant dans l'air; celui-ci, en bourdonnant, s'enroule sans dessus dessous, en tire-bouchon; celui-là, en pétaradant s'éloigne sur un manche à balai, avec un grand vacarme; un autre encore se trouve sur le dos, dans l'espace, comme pour faire la planche,... Les voici tous, grands et petits, zéphirs et trombes, souffles et tourbillons, brises et ouragans, de toute odeur, de toute couleur, de tout acabit et de tout calibre; exhalant, soufflant, grommelant, éternuant, bourdonnant, brisant, beuglant, tempêtant, bourdonnant et fulminant... des deux côtés à la fois!

Voilà, je crois, caractérisé pas trop mal dans ses incarnations diverses, cet artiste très intéressant et doué des talents les plus variés, méconnu par la plupart, prisé trop haut par quelques-uns, peut-être, mais, quoi qu'on puisse penser de quelques-unes de ses pochades dessinées ou peintes, présentant de toute façon, et comment qu'on le prenne, dans l'ensemble de son œuvre les caractères évidents d'un véritable, grand et original artiste.

POL DE MONT.

Traduction d'une étude écrite en néerlandais et parue dans la *revue illustrée d'art*, *De Vlaamse School* (L'école flamande : — éditeur Buschmann, Anvers), en 1895.

L'enfance d'Ensor, Peintre de Masques.

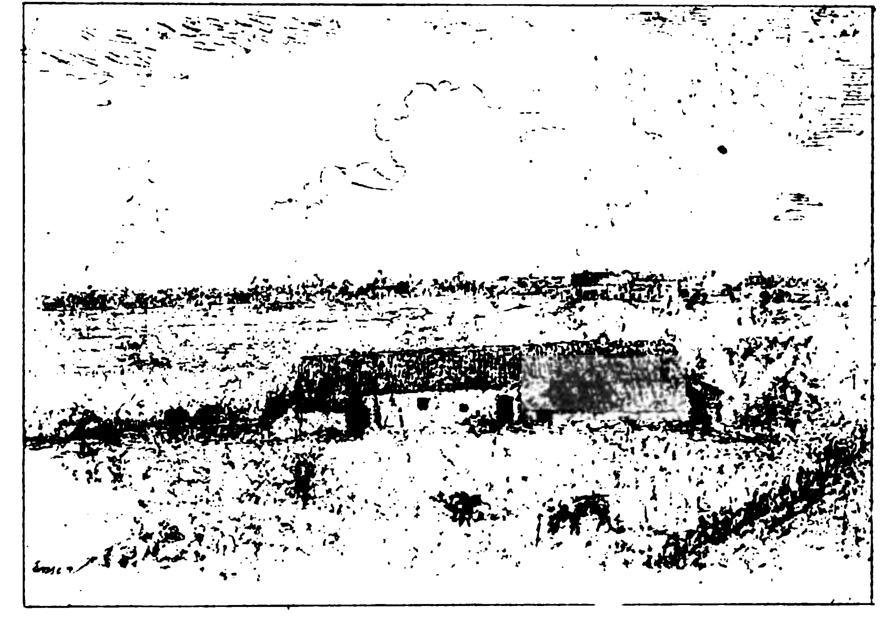
James Ensor n'avait point encore fait ses Pâques, et c'était un petit garçon au long cou frêle, aux traits fins, aux cheveux soyeux, quand il habitait chez sa grand'mère, à Ostende, dans la rue qui mène à la mer et que le vent, l'hiver, emplit de sable. Je sais bien aussi que la maison était proprement peinte, tous les ans, pour l'arrivée des étrangers à la plage. A la porte pendait un bouton de sonnette en cuivre étincelant comme une tache de soleil; puis s'ouvrait un corridor en damier blanc et noir; et au bout, un jardin parsemé de volumineuses boules de verre argenté, haussées sur des trépieds et réfléchissant l'image des promeneurs, subitement, la tête en bas.

Au fond de ce jardin de géraniums et de giroflées, à travers une clôture de planches d'aubier tordues, mal assemblées et brunies de restes d'écorces, on atteignait la cour étroite d'une autre maison, celle-ci s'ouvrant au loin, dans un cul-de-sac, triste venelle humide, sans plus de jour jamais que si les bornes de pierre et les chaînes rouillées eussent elles-mêmes empêché le soleil d'y pénétrer. Cette masure, pour la grand'mère du petit James, était juste aussi répugnante que la fosse à fumier derrière la remise, où la servante tire la paille des garennes et jette les épluchures du ménage. Car c'était le cabaret de Catherine Grapion, surnommée Kate-Moustache. Cette Kate-Moustache était une haute femme à grosse tête, aux traits durs, veuve de trois ou quatre maris, marins, calfats ou débardeurs au port, mais avec tant de poils sur la lèvre et les verrues de ses joues, qu'il apparaissait, dès le premier abord, qu'elle pouvait se passer maintenant d'aucune aide dans ses affaires. Et c'était chez Kate-Moustache qu'à l'occasion des foires, kermesses, tirs à l'arc, tirages de la milice ou carnavals, s'en venaient s'abriter des demoiselles vêtues de robes si clinquantes, coiffées de si éclatants chapeaux perroquets, que les enfants ameutés les suivaient dès la station du chemin de fer jusqu'à la porte basse de la cabaretière, où elles s'engouffraient.

Les soirs de ces jours-là, — et que d'hommes l'on voyait, sur la place, tourner et retourner pour saisir le moment de se jeter en cachette dans la ruelle! — ces soirs-là, toutes les fenêtres dans le cabaret au fond du jardin du petit James, étaient jaunes de lumières. Et lui, lui se glissait jusqu'à la clôture, avançait la tête dans un interstice des planches torses, et suivait longtemps le jeu des ombres se plaquant sur les rideaux du cabaret mystérieux, tandis que les rires, les fusées de chansons crapuleuses, les fracas de verres brisés à terre, la mêlée des voix disputant et jurant le faisaient haleter d'effroi. Ses fines lèvres roses et pures comme des roses des haies frémissaient.

Il passa, à ce manège inquiétant, beaucoup de longues soirées très douces, au fond du jardin calme inondé de lune blanche, le petit garçon, au fond du jardin où la brise de la nuit murmurait dans les syringas de la Chine taillés en boule.

Et à chaque fois, cependant, comme son cœur battait quand la porte du cabaret sur la cour, venant à s'ouvrir, laissait gicler, comme un jet de sang par la fente d'un coup de couteau, les bruits de l'intérieur confondus!... L'homme alors s'avançait en titubant, un marin aux larges braies goudronnées et à la casaque de flanelle rouge, butant aux débris des dalles descellées, marmottant, s'exclamant, hoquetant. Puis, immobile devant la muraille, se tenant d'une main, il oscillait longuement sur ses bottes à la façon d'un pieu dans de trop molle argile.



FERME FLAMANDE.

A son tour se montrait aussi un petit homme aux jambes torses, aux longs bras, à la tête énorme. C'était Pierre Flacon, le nain au visage carré, l'ami de Kate-Moustache. Dans la cour obscure, il vaquait comme une araignée gigantesque. Ses yeux luisants avaient eu tôt découvert le visage pâle du petit James dans la clôture. Claudicant, Pierre Flacon s'approchait; il riait d'une voix profonde; saisissait la main de l'enfant; et alors, de son index, lentement, doucement, il grattait la paume au milieu, avec des mots bizarres semblant des bribes d'incantation ou de chansons de nouveau-nés. « Chourisette a fait son nid — avec un petit fétu d'étrain... » Et sous l'ongle crochu grattant plus fort, grattant plus fort enfin l'enfant, secoué de rire, énervé, gesticulant s'enfuyait. Et Pierre Flacon rentrait dans le bouge.

Ainsi, les relents de l'orgie se répandant par bouffées, venaient inonder le petit James, l'enfant qui n'avait encore que des yeux pour voir et rien que des oreilles pour entendre; le doux petit garçon brun piétinant les carrés de *maikrauter*, des pures reines-des-bois fleuries sur leurs collerettes étoilées! Plus tard ensuite, au long des grosses arabesques du tapis, dans l'écours de sa mère-grand, il rêvait encore à ces choses surgies dans la nuit derrière la clôture de Kate-Moustache.

Un jour, en réunissant toutes ses forces dans un coup d'audace suprême, notre gamin agrandit l'entre-bâillement de deux planches et se trouva dans la cour du cabaret de la veuve. Oui, il marchait sur ces dalles réduites, par les ivrognes, en mille morceaux sertis dans la terre noire; il touchait la feuille de chêne assujettie dans le sol à une pierre carrée creusée pour les quilles d'un ancien bouloir; et voici le robinet de plomb toujours gouttant de la fontaine usée, branlant au mur sur son tuyau tordu en façon de pied de vigne desséché.

C'était un clair matin, et toutes les fenêtres étaient au large. Le sable cria sous les pieds peureux du gamin. La veuve aux verrues poilues, dans sa chambre de derrière, préparait son dîner. Elle aperçut le garçonnet qui s'approchait en manière de jeune chat vagabond, enjoué et sans but : il vient on ne sait d'où, si léger et menu que le vent le pousse sur le côté, la queue en avant; si mince qu'il fait « frrtt! » et s'épeure pour une feuille qui roule à terre.

« Hé! qui voilà? cria la cabaretière. Hé! n'est-ce pas le petit voisin James de la maison de là-bas?... Si... C'est l'enfant de la maison blanche... Entre donc, entre mon petit garçon!... »

Il s'assit; elle lui offrit un verre de sirop dans une chope, et ils demeurèrent quelque temps à se sourire en silence comme deux enfants qui font connaissance sur un banc de la promenade. Elle caressait le garçonnet, rajustait son col blanc à dentelles et faisait bouffer sa lavallière de soie bleue à pois blancs; puis elle tendait sa veste en la tirant dans la ceinture, pour que tout fût bien. Et l'enfant admirait ici l'ordre des choses nouvelles à ses yeux.

Or en la pleine lumière du matin, rien ne répondait, dans la chambre de Catherine, aux soirs de vacarme, de cris, où les lampes couraient aux fenêtres de l'étage. James ne pensait plus à ces choses de la nuit. Au loin, entre les têtes vertes des arbustes, il reconnaissait sa maison blanche et les petites lucarnes rondes du grenier. Et tout lui semblait nouveau, très joyeux et étincelant.

« Viens, lui dit la veuve. Viens en haut. Je te montrerai des objets qui nous feront rire! »

L'escalier de l'étage était encagé en une tour, c'est bien sûr, aussi vaste pour elle seule que la moitié de la maison entière. La lourde porte en bois fruste garnie de clous caboches s'ouvrit en criant. Les marches abruptes étaient si serrées autour de la vis que le ga-



LE CHRIST AUX ENFERS (dessin).

min, pour les gravir, sautait à quatre pattes. — En haut, c'était une chambre badigeonnée d'une chaux très bleue et pavée de briquettes posées de champ, en bâtons rompus gris et roses. A un mur, une grande image montrait la figure des brigands de la Bande-Noire dont les exploits encore chauds, récemment clôturés à la guillotine, faisaient dans les campagnes l'effroi de la veillée.

La cabaretière s'agenouilla, et de dessous le lit tira deux énormes caisses de carton. — Ah! mais regardez le gamin tournant à petits pas dans la chambre!... Ce visage rose, ce n'est que des yeux. Ses narines, ses lèvres, les deux dents palettes du devant de la bouche, ma parole, elles rient dans l'attente de ce qui va venir!

Un carton était plein de fleurs de papier montées en couronnes de toutes les couleurs et ornées de longs rubans plissés. C'étaient des restes d'un ancien commerce de Kate-Moustache. — On vend ces guirlandes aux miliciens les jours du tirage au sort, et ils les attachent à leurs casquettes de soie. Ceux qui eurent bonne chance s'en payent, l'une sur l'autre, des tas hauts comme des turbans. Sur les têtes, des flots de rubans volent et éclatent et donnent, aux visages basanés des paysans et des pêcheurs, l'air de naïfs sauvages ornés pour la guerre.

Les noires, les funèbres couronnes de roses noires, c'est pour ceux qui « iront soudards » à la guerre pour le roi. Mais aujourd'hui, malgré le sort mauvais, ils veulent danser tout de même. Ils s'arrachent aux bras des vieilles mères qui pleurent, sur leur poitrine, le départ de demain...

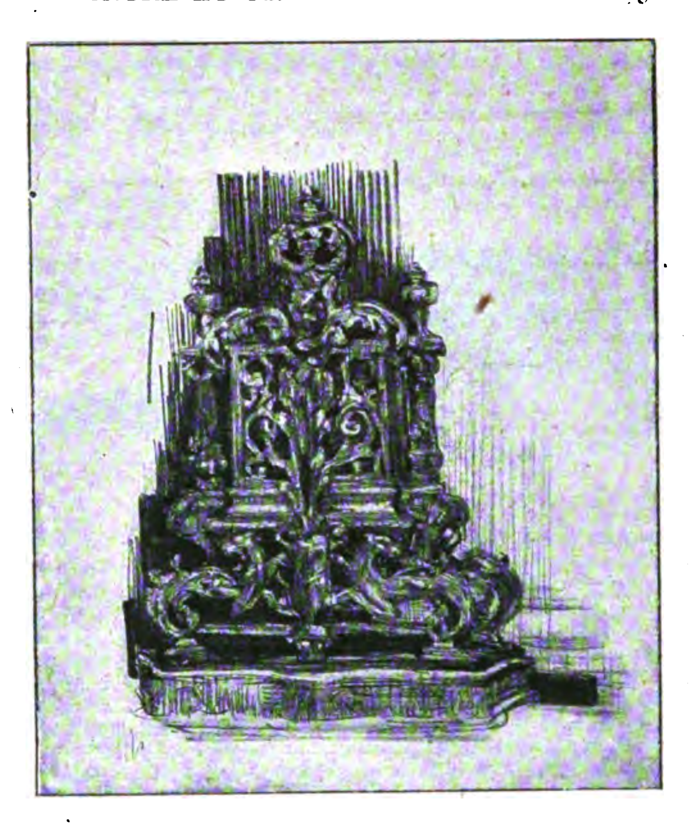
Bientôt, dans la chambre de Catherine, le lit se trouva couvert de ces roses de papier brillant; le pavement en fut jonché. Pourtant les plus fraîches, les plus dorées, la vieille les posait sur la tête du petit James, les passait à son cou comme un collier, à son ventre en guise de ceinture, à ses épaules; tandis qu'il fermait les yeux dans sa joie, rougissait et palissait tour à tour.

Sur ses propres cheveux gris, Kate-Moustache posa elle-même, enfin, une large guirlande de deuil dont les rubans bombaient sur ses épaules comme un voile d'enterrement. Et levant un bras, tordant la bouche, elle se mit à chanter d'une voix d'homme qui a déjà beaucoup bu et chanté aujourd'hui, et qui est triste :

> Soldat, quand tu partiras,
> Ne pleur'ras-tu pas en quittant ta mère?

la chanson des miliciens des villages.

Celle-ci vidée, la cabaretière porta la seconde caisse sur le coffre devant la fenêtre, et le couvercle fut levé. C'étaient des masques; et aux yeux de l'enfant, comme un bouchon de champagne qui saute, une foule ivre, rugissante, folle et de toutes les couleurs, bondit, traversant le plancher, trouant le plafond, s'éparpillant comme une pluie parmi la maison. Cet élan le renversa; tournant sur lui-même, il se mit à pousser des cris, à galoper en cercle en revenant se pencher sur la caisse béante pour revoir encore ces visages de carton; et alors, sur ses pieds danser plus haut.



COFFRET.

Ces masques de carnaval étaient en piles, emboîtés les uns dans les autres, en sorte que cette caisse, d'ailleurs large et profonde, en contenait des centaines. La vieille Catherine les tirait un à un. Ces doigts, voyez, de seulement se tremper en une pâte magique, jettent à la lumière ces faces coupées de rire jusqu'aux oreilles, ces grimaces comiques, ces yeux ronds et ces paupières en amandes, ces nez en bec de poulet, ces pommettes ossues, ces bouches hurlantes, ces lippes trouées de crocs féroces! Pour James, le petit garçon extasié dans ses roses de papier, la cabaretière du bouge à marins suscite la foule baroque d'un Mardi gras de la création!

Voici la moindre chose qui se puisse jamais appeler visage humain, matière qu'on n'a pas achevé de pétrir où le nez est à peine un nez, le menton un menton, et où, sous les os du front, c'est encore de la ténèbre. Voici l'horreur contraire du pif monstrueux rattaché, à même les oreilles, en un groin finard, immonde et cruel sous les deux trous de vrille qui sont les yeux mêmes de la luxure. Il passe des foules de beaux masques saugrenus, mi-parties bleu et jaune, rouge et vert, où chaque moitié se moque de l'autre. Voici des expressions solennelles de vieux rois majestueux et tristes en leurs barbes de chanvre. Des mentons en galoches toquent des nez crochus de sorcières édentées. Des visages d'un tendre ovale, aux joues pures et lisses de cire incarnat, sourient comme les valets de cœur de cartes à jouer; ils restent impassibles et jolis devant des êtres de cauchemar, blafards comme la lune cou-



OSTENDE A L'EST.

En son accoutrement de mascarade le voilà donc qui s'en retourne, franchit comme il peut la barrière de planches et longe les plates-bandes du jardin de sa maison. — Il était de longtemps passé midi. A table, la maisonnée s'était souvent demandé où, diantre, pouvait être à cette heure le gamin. Et il apparait tout à coup empapilotté de rouge et de jaune, secouant la tête pour montrer son faux nez, et, à la façon d'un cochet paradant sur ses ergots, essayant d'une voix de fausset qui doit faire peur à sa grand'mère même.

Or on n'eut point peur. Loin qu'on s'enfuît à son apparition, lui-même fut appelé et dut s'approcher du fauteuil de l'aïeule, et expliquer d'où il sortait en cet appareil.

« Oh! Oh! Quoi? Où?... s'écria la grand'maman aux premiers mots du petit garçon. Tu viens du cabaret du Cul-de-Sac?... De chez la vieille Kate-Moustache? Que dis-tu?... Tu as dansé, tu as dansé avec des masques?... Plus de cent?... Et des couronnes de papier? Vous étiez plus de cent?... Et toi aussi? Tu dansais avec la cabaretière?... Il y en avait plein la chambre, et sur le lit?... Et sur le lit?... répéte-t-elle en lettres majuscules. A huit ans, c'est à de ces horreurs qu'un enfant est entraîné! Mais c'est un crime! Il n'y a donc plus de police... de police? Et toi, petit malheureux, petit malheureux... »

On le conduisit à sa chambre, on l'enferma. Effrayé, sans comprendre le tumulte qu'il avait soulevé, James pleurait. Mais il ne pleura qu'un petit temps. Bientôt, monté sur une chaise devant la glace, il se mit lui-même à se faire peur; et à la longue, doucement, il s'endormit. Il s'éveilla dans le plein jour encore. Sa grand'mère était penchée sur lui et l'embrassait comme elle l'embrassait après une mala-

rant sur la crête des toits, et devant des rictus de diables rouges aux dents acérées, tenaces et moqueuses.

Sans relâche et pressés, à présent, les voilà qui agitent leurs défroques aux yeux de l'enfant, tournoient dans la chambre, sautent par-dessus le coffre et cognent aux carreaux de la fenêtre.

Enfin, sous la couronne noire qu'elle a conservée et les rubans flottant sur son caraco d'indienne, la veuve se noue un jeune et mignon visage éclairé d'un rire aussi frais que le rire des clochettes du muguet; et le petit garçon se pose un nez immense, pourpre et luisant comme si la peau en était tendue par un coup de soleil. Les yeux de nos amis, derrière leurs paupières de papier, brillent de plaisir et se meuvent aussi vifs que des yeux de rat serrés aux ceps. Ils se prennent les mains et se mettent à danser en rond par la chambre. Chaque fois qu'ils passent devant la glace, ils adressent des saluts à leurs images.

Tout à coup la vieille éclate de rire, arrache ses roses de papier et son joli minois postiche. Mais elle veut que James conserve pour lui les belles choses qu'il porte; et, tout adorné, elle l'aide à descendre. Car dans un raide escalier, un si beau nez et si brillant est fort gênant pour voir où l'on pose les pieds. Par la cour, James se trouve brave comme Riquet à la Houppe paré pour ses noces; et son nez de carton verni, par maintes fois, lui semble piquer au ciel même.

La cabaretière s'excusa de devoir achever la préparation de son dîner, et bien doucement dit au revoir à l'enfant. Lui, déjà, l'aimait aussi. Il se jeta dans ses bras, et sans avoir peur de la moustache et des verrues de la vieille, ni cure de son masque, il embrassa tendrement la Catherine du bouge des marins.



L'ESTACADE.

die; comme s'il venait d'échapper à un terrible danger.

La clôture de lattes au bout du jardin fut changée en un haut mur de pierre. Mais déjà l'enfant ne devait plus oublier la maison de la ruelle du Cul-de-Sac qu'il avait vue, par tant de nuits, pleine de lumière et résonnant du vacarme des danses. Il ne devait plus oublier la chambre au grand lit où une foule fantasque, dans les masques et les couronnes, avait sauté autour de lui au commandement de la bonne vieille Kate-Moustache, de la maîtresse du bouge où les marins et les calfats allaient danser et casser les carreaux.

*
* *

On voit bien qu'Ensor n'oublia point ces heures éblouies et scandaleuses. Devant les tableaux où il a donné carrière à son imagination, ces mascarades, ces cortèges de musiques des enfers, ces sabbats, ces entrées de Christ au milieu de carabiniers en bois, — il est facile de retrouver le souvenir de ces heures secrètes du petit garçon innocent et ravi dans le bouge de Kate-Moustache d'Ostende. Certes Ensor se fait un scrupule capital de ne poser sur la toile que les plus pures couleurs du prisme : s'il nous montre, par exemple, en certaines natures mortes, des raies écorchées, elles apparaissent plus fraîches qu'un bouquet de tous les aromes de la mer du Nord rôdant par les dunes fleuries. Et s'il nous représente des cerises, parmi les gourmandises d'une table servie, deux cerises peintes la queue en l'air, au coin d'une nappe de lin, il est avéré que jamais ne pourra plus dès lors les oublier qui, seulement une fois en sa vie, aperçut trembler la tache rouge d'un de ces fruits mûrs et impollués dans le vert des arbres. Et pourtant la palette d'Ensor n'éclate jamais plus claire que pour orner les imprévues découvertes de l'Ange du bizarre qui loge à demeure en sa cervelle; elle n'est jamais plus lumineuse que pour les plus comiques projets de sa fantaisie; plus éblouissante que pour les plus baroques de ses rêveries en marge du réel et par-delà toutes lois. Bref, jamais son pinceau ne crache plus de bluettes et d'étincelles que pour fixer les sarabandes de ces masques fous, innocents, endiablés qu'il rappelle, pour nous, du fond du bouge de Kate-Moustache!

La moindre envie de notre peintre est certes d'instruire, sur le « principe » et le « mystère », aucun grave spectateur. Pour visiter l'atelier d'Ensor, il faut pouvoir rire et fringuer. Car il aura bientôt fait de coiffer d'un burlesque bonnet de juge la face carré de ce M. Principe, esquire, qui estrapada tant de gens; et au rebours, d'agrémenter de quelque masque chafouin, d'un rose délicieux d'envers de marguerite, le cloquetant squelette de M. Mystère, docteur, aux caves oribites qui épouvanta tant de vies. — Et que voulez-vous faire là-devant, sinon pouffer?

Tout barbouillé de vert plus délicat que le satin des eaux de l'Agno, ruisselant de bleu plus lumineux et palpitant que les cieux d'aucune nuit de la mi-août, le voici qui s'échappe; saute à pieds joints les clôtures des cimetières; bondit sur les tables des chirurgiens occupés aux scies et bistouris; gambade par les Cours des miracles; enroule, sur des bobines, les entrailles vermiculantes des juges, des médecins et de tous les doctrinaires victimes de sa verve... Et en ces pérégrinations, rien ne le désarçonne; rien ne le confond en ces parades. Pour lui, tout est véridique, prouvé et circonstancié. Ensor connaît pertinemment jusqu'à la couleur de la queue du diable qui doit entraîner au feu éternel tel marchand de tableaux, avare et voleur entre tous.



LE VERGER.

Voyez ses *Masques qui se chauffent* devant un poêle éteint. Eh bien ! ils n'ont pas froid. Le poêle est si exactement peint du rouge violacé de la fonte brûlante qu'ils y tendent la paume de leurs mains et qu'ils ont chaud. On vous défie de saisir, sur leurs traits de carton enluminé, l'expression de la moindre désillusion !

Observez ses *Masques enjuponnés*. Ils sont assis en rond, boivent du café et, si je m'en souviens bien, sucent du sucre candi. Que leur chaut, la mort ni sa faulx passant à la porte entre-bâillée ?... Pifs et mentons de Polichinelle, malgré la mort, aiment le café sucré.

« Et que les cataclysmes, les cataractes, les catastrophes et autres « cata » catarrhent ! » s'écrient des bandes de drilles costumés et masqués, et de chie-en-lit endiablés dansant leur charivari sous un ciel chargé d'ossuaires, de pestes noires et de glauques typhus. « En attendant, il faut vivre ! »

Sages paroles des masques multicolores ! Pour ce propos sublime, je proclame notre peintre d'Ostende le père des masques, un profond philosophe doué d'une âme banderolée et d'un cœur tonitruant. Il a senti l'importance débordante de l'apparence ; il s'est fait, dans la vie, le serviteur de la fantaisie. Prodigieuse découverte, suprême dextérité ! Cet esprit leste et falot, M. James, s'est formulé : la supériorité de l'inattendu dans l'univers ; la régularité de la surprise ; la loi du caprice ; la perspicacité de la folie !... Il s'assoit dessus ! sur les raisons carrées, et il fait la nique à l'inconnaissable, parbleu ! A coups de batte et de vessies gonflées, il houspille la réflexion, cogne la précaution, met à mal la prudence et fausse la mesure... La Vérité ? quelle maigre vertu !

. . . .

Comme des masques dans la rue, n'est-ce-pas ? la vie ainsi nous emporte... Sur les ondes des parfums, des sons, des couleurs, et la nouveauté plaisante des formes, les hommes se transmettent, du fond obscur des millénaires, le fardeau de l'existence. Les épines de la faim, les fouets du désir nous secouent chaque matin et nous poussent en avant. Et nous allons, parce qu'il y a des images sur la route, nous allons à la mort en riant ! — Pourquoi soulever les masques ? Pourquoi découvrir l'ordinaire et plate laideur des visages qu'ils blasonnent ? Que ferions-nous de ces vérités nues et horribles ? Laissons les masques ! Le plus heureux, le plus homme des pauvres hommes, c'est celui dont le cœur retentit du plus de musique, dont les yeux se réjouissent du plus de couleurs, sous le plus de déchirures d'épines et de lanières de fouet...

Pour vivre si jalousement parmi les géants, les diables et les masques, toutes choses *extra-humaines*, James Ensor est un peintre profondément humain.

LOUIS DELATTRE.



L'ANGE EXTERMINATEUR.



LE COMBAT DES POUILLEUX DÉSIR ET RISSOLÉ.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DU TEXTE



LE LAMPISTE

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 24 DÉCEMBRE 1898

Tout ce qui est nouveau en

ART, LITTÉRATURE, SOCIOLOGIE

parait dans

LA PLUME

Revue bi-mensuelle illustrée

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

TÉLÉPHONE : **262.93**

ABONNEMENTS

Édition Japon .... 60 fr.
— Vélin .... 25 fr.
— Ordinre (France) 12 fr.
— — (Étrang.) 15 fr.

NUMÉRO .... 60 c.

Les abonnements partent des 1er janvier, 1er avril, 1er juillet, 1er octobre, et sont continués sauf avis contraire

La Revue ne publie que de l'inédit. Les manuscrits ne sont pas rendus. Les auteurs sont seuls responsables de leurs écrits.

Directeur - Rédacteur en chef : LÉON DESCHAMPS

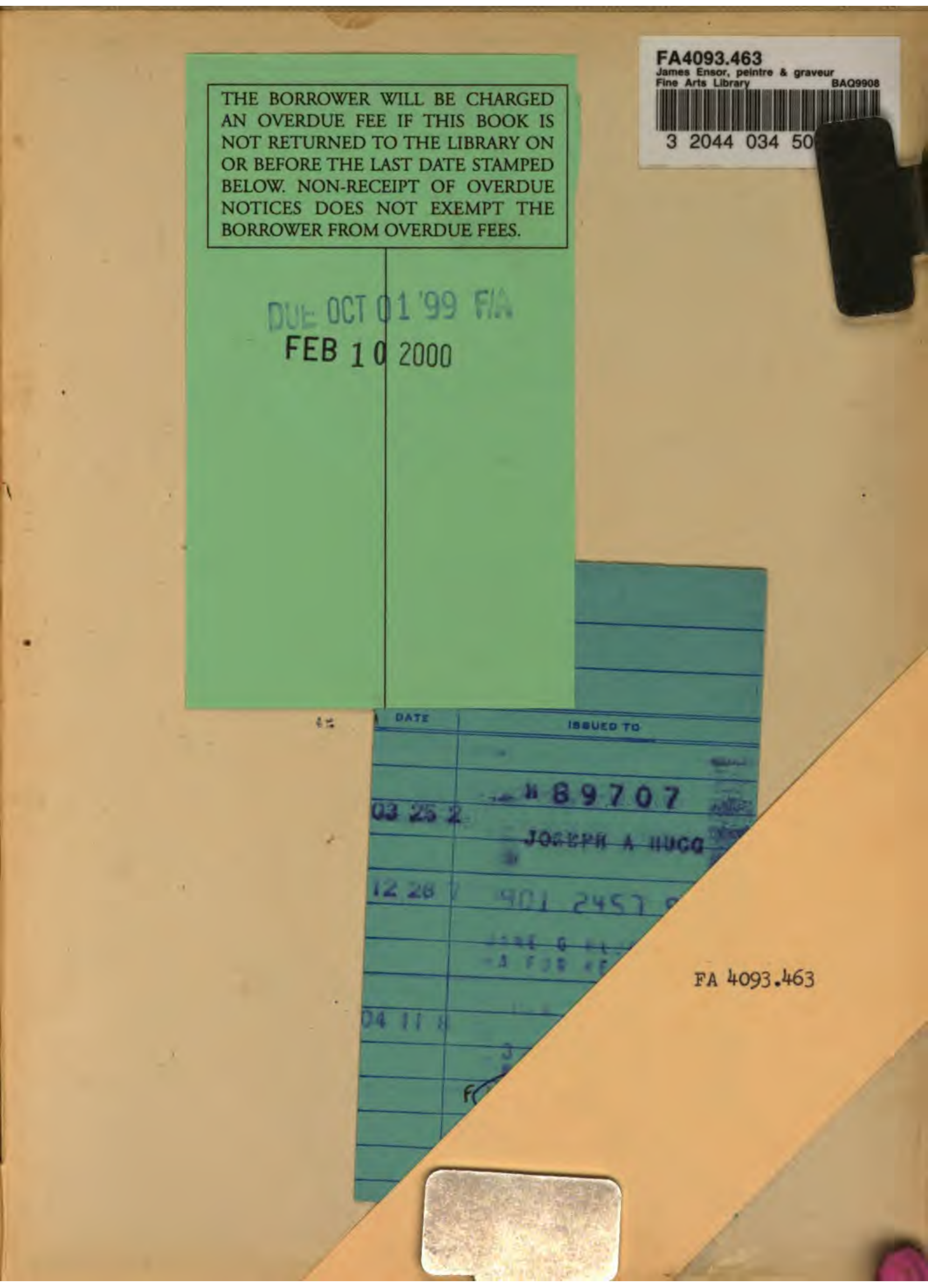
Secrétaire de la Rédaction : PAUL REDONNEL

ADMINISTRATION ET RÉDACTION : 31, RUE BONAPARTE, PARIS

Onzième Année

NUMÉROS EXCEPTIONNELS PUBLIÉS DEPUIS AVRIL 1889

Nos		
5.	— Le Chat-Noir	(*épuisé*)
8.	— L'Idéalisme	—
10.	— Les Modernes	—
12.	— Les Normands	0 fr. 75
14.	— Les Lyriques	0 fr. 75
16.	— Les Réalistes	(*épuisé*)
18.	— Le « Gaulois »	0 fr. 75
34.	— Les Décadents	(*épuisé*)
35	— Les Catholiques-Mystiques	—
41.	— Le Symbolisme	—
43.	— Le Cabaret du Mirliton	—
47.	— L'Ethique de Maurice Barrès	1 fr. 25
49.	— La Littérature Socialiste	(*épuisé*)
52.	— La Jeune-Belgique	1 fr. »
53.	— Les Félibres	1 fr. 25
57.	— Les Peintres Novateurs	(*épuisé*)
58.	— Le Livre Moderne	—
61.	— La Chanson Moderne	(*épuisé*)
63.	— Les Bretons de France	1 fr. »
65.	— Les Etrennes littéraires	0 fr. 75
66.	— Les Parisiens de Paris	1 fr. 50
72.	— La Chanson populaire au Japon	(*épuisé*)
74.	— Le Jargon de Maistre F. Villon	—
76.	— Les Soirées de « La Plume » (*cent portraits*)	1 fr. 50
78.	— La Magie	(*épuisé*)
80.	— Léon Cladel	1 fr. »
82.	— La Pantomime	(*épuisé*)
84.	— L'Odéon	1 fr. »
93.	— Les Poitevins	1 fr. »
95.	— Les Condamnés de la Neuvième Chambre	1 fr. 25
97.	— L'Anarchisme	1 fr. »
99.	— La Chanson classique	1 fr. »
102.	— Hommage à Victor Hugo	1 fr. 25
108.	— L'Art et la Femme au Japon	1 fr. 50
110.	— L'Affiche illustrée	(*épuisé*)
117.	— Les Bretons de Bretagne	1 fr. »
122.	— Eugène Grasset, *104 reproduct. d'œuvres du maître* (prix majoré)	5 fr. »
124.	— L'Aristocratie	1 fr. »
132.	— Le Congrès des Poètes (94)	1 fr. 50
138.	— Puvis de Chavannes	(*épuisé*)
146.	— Henri Boutet, *163 illustrations dans le texte*	1 fr. 50
153.	— L'Art Limousin	1 fr. »
155.	— L'Affiche internationale illustrée	(*épuisé*)
157.	— L'Ecole lorraine d'art décoratif	1 fr. »
159.	— Andhré des Gachons, *60 dessins et 1 miniature en 12 couleurs*	1 fr. 50
163-164.	— Paul Verlaine, *œuvre posthume inédite et iconographie, 92 pages, cinquante illustrations*	2 fr. »
169-170.	— Les Salons de *1896*	1 fr. 20
172.	— Félicien Rops (*144 pages, 150 illustrations*)	5 fr. »
188.	— Jules Valadon	0 fr. 60
194.	— Les Salons de 1897	0 fr. 60
197.	— Alphonse Mucha, *96 pages, 120 illustrations*	3 fr. 50
205.	— Le Naturisme	0 fr. 60
207.	— J. Baric, *64 pages, 39 illustrations et deux portraits*	1 fr. 0
219.	— A. Falguière, *sculpteur et peintre, 96 pages, 117 reproductions de l'œuvre de l'artiste, frontispice en couleurs d'Eugène Grasset*	3 fr. 50


FA4093.463
James Ensor, peintre & graveur
Fine Arts Library
BAQ9908
3 2044 034 50
THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.
DUE OCT 01 '99 F/A
FEB 10 2000
DATE
ISSUED TO
03 25 2
12 28
04 11
FA 4093.463